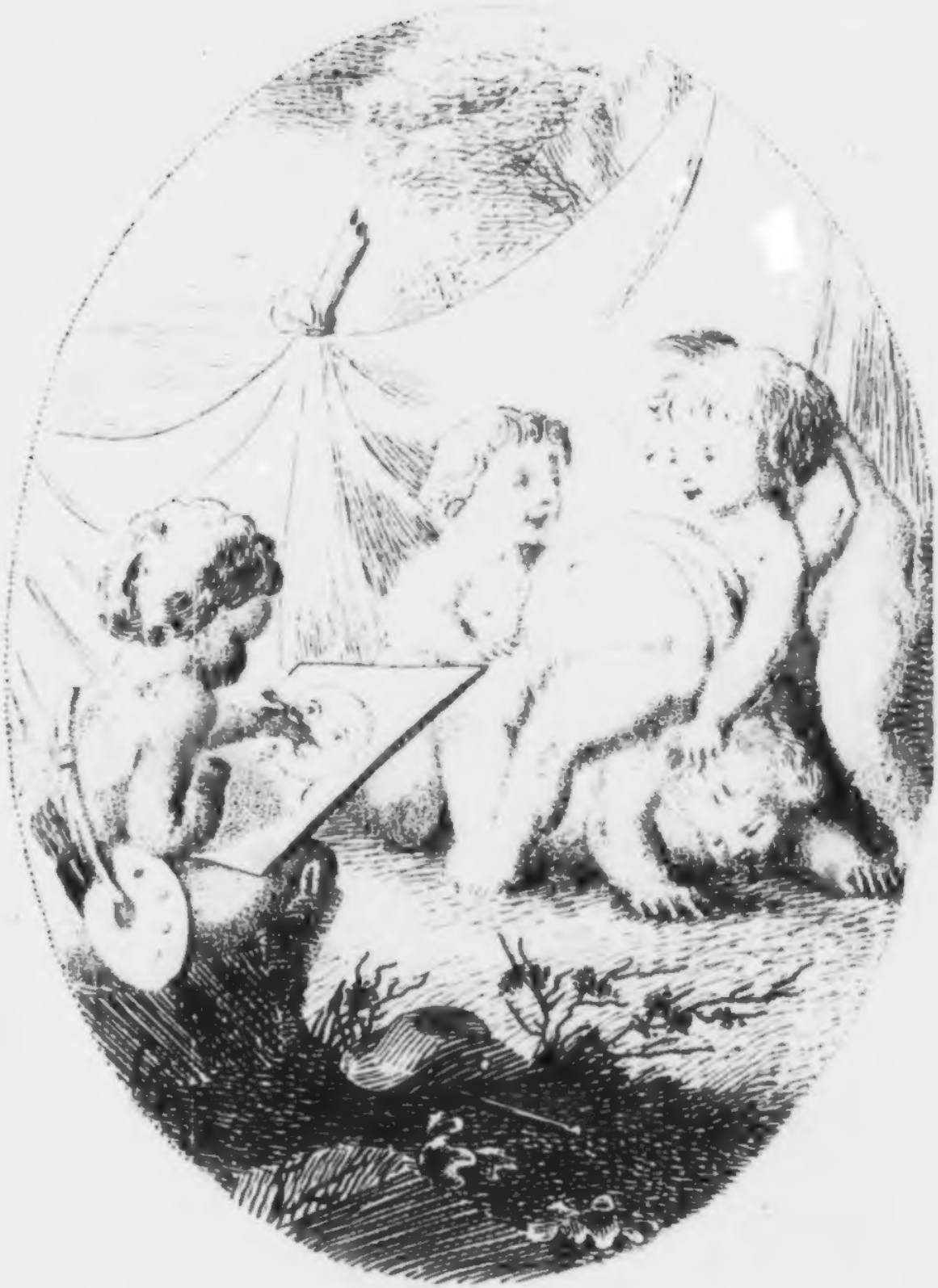
Spielereien

vom

Mahler Anton

Erster Band

1798.



Spielereien,

vom

Mahler Anton.

Erſter Band

I.

Einleitung.

Jeder ſucht nach der Vollendung ſeiner Geſchäfte Erhohlung, und findet ſie — je nachdem ſein Hang ihn führt — auf die mannigfaltigſte Weiſe. Der Wohlbeleibte Gnädige wirft ſich in ſeinen weichen Seſſel, ſieht den blauen Dampf ſeiner Pfeife ſich ringeln — und rein in Lethes Wellen getaucht — vergißt er darüber ſeiner Gläubiger und ſeiner Maitreſſen. Jener genießt ſeine Zeit bei der Betrachtung der intereſſanten Phyſiognomien der Coeurdamen und Piquebuben dieſer indem er ſein politiſches Steckenpferd tummelt, und Frankreichs und Europens Schickſal entſcheidet.

Mir gab die Natur zu dieſem Ende ein tiefes Gefühl für ihre Schönheit, und Sinn für die Kunſt. Den Pinſel oder den Griffel in der Hand, vergaß ich was den Augenblick zuvor meine Stirn mit Falten überzog, — mein Auge mit Thränen füllte. Meine Seele haſcht nur die ſchönen Züge der Natur, und vergißt darüber die häßlichen. Die ſittliche Schönheit erſcheint in meiner Phantaſie als eine ſinnliche Grazie, und das Laſter in Zügen, denen Leonhard da Vinci das Daſeyn gab.

Wenn in einer reitzenden Gegend die Natur um mich lächelt, ſo fühl ich ihre Schönheit tief, und bewundre innig ihre Größe — aber unbemerkt hat das Gefühl für die Kunſt in meiner Seele die Oberhand. Ich fühle die Schönheit der Natur, indem ich die mannigfaltige Miſchung ihrer Farbe und die zauberiſche Wirkung des Lichts zergliedere — ich bewundere ihre Größe, indem ich die mannigfaltige Zuſammenſtellung ihrer Maſſen und Formen vergleiche. Ich genieße den erfreuenden Anblick einer ſchönen

Landſchaft zum zweitenmahl, verſtärkt durch das ſüße Gefühl der Thätigkeit, welches die Kunſt gewährt — wenn ich ſie mit dem Pinſel nachzuahmen ſuche.

Ich freue mich des Biedermanns und ſeiner edlen Thaten, aber doppelt iſt er mir lieb, wenn es mir gelungen iſt das charakteriſtiſche ſeiner Züge mit dem Griffel nachzuahmen, und Alexander iſt mir bewundernswürdiger in le Bruns Schlachten als im Curtius. Ich belache die Thorheit, aber nie herzlicher, als wenn ich den Thoren, mit allen ſeiner Karpe charakteriſirenden Zügen, gezeichnet habe. — Wenn aber der lange Winter von unſern nördlichen Horizonte das Licht verbannt, und die kurzen Tage ſich durch Stürme und Schneegeſtöber noch mehr verdunkeln, ſo leg ich Pinſel und Griffel beyſeite und die Feder vertritt ihre Stelle. Mit Worten verſuch ichs dann zu zeichnen, und Gemählte von Begebenheiten, Charaktern und Sitten zu entwerfen.

Die Früchte der Stunden nun, die ich auf dieſe Weiſe der Erholung nach mühſamen

Geſchäften und den Künſten widmete, ſind es, die ſich in dieſen Blättern einen Weg in die Welt zu bahnen ſuchen. Es ſind Kinder der Laune — Kinder des Zufalls! Nimm ſie freundlich auf, lieber Leſer, und ſollte auch hie und da eins ein Muttermahl oder einen Geburtsfehler an ſich tragen, ſo verurtheile ſie deswegen nicht alle! Sie wollen blos in müſſigen Stunden unterhalten, niemanden ſchaden, und ſind — gutmüthig wie ihr Vater — mit allem zufrieden!

II.

Die Pflanzung.

Die groſse Mutter aller Dinge, die Natur, wandelte einſt auf unſerer Erde. Sie ſah ein groſses Gefilde mit fruchtbaren Boden, daſs aber dennoch öde und ungebaut dem Auge den traurigen Anblick einer gänzlichen Wüſte darbot. Es iſt ſchade, dachte die aufmerkſame Mutter, daſs dieſe ſchöne Flur ſo nutzlos liegen ſoll! und auf ihren gütigen Wink entſproſs dem Boden eine zahlloſe Saat der ſchönſten Fruchtbäume. Die Rebe, der Oehlbaum der Feigenſtock, und hundert andere entfalteten auf einmal hier ihre zarten Blätter. Aber zu jung und zu weichlich, vermochten ſie nicht die drückende Witterung des

Himmelsstrichs zu ertragen, ein dürrer Wind spaltete den Boden um ihre zarten Wurzeln, und die brennenden Strahlen der Sonne schrumpften ihre saftenen Blätter zusammen. Dies sahe die Natur und mit mütterlicher Sorgfalt winkte sie aus dem entfernten Walde einige große breitblätterige Bäume, Pappeln und Eichen, und setzte sie unter jene zarten Pflänzchen, um sie vor Sturm und Sonne zu schützen. Stolz standen sie da; ihre breiten Blätter trotzten den Strahlen der Sonne und ihre starken Aeste dem Sturm, aber stolz auf ihre Kraft blickten sie verächtlich auf die kleinen Pflänzchen herab, die in ihren Schatten sich drängten. Indessen wuchsen die Pflänzchen heran, die Rebe wand sich um den Stamm der Eiche, und der Oehlbaum erreichte mit seiner blüthenvollen Krone ihre Zweige, aber eifersüchtig suchte die Eiche seinen Wachsthum zu hemmen, und gestärkt durch einen unglücklichen Sturm, zerschlug sie mit ihren Aesten die Krone und streute die Blüthen umher. Ueberall trieben die Bäumchen zwar Blumen hervor, aber

Luft und Sonne mangelten den Früchten und ſie fielen ab ehe ſie reif waren. Da ſeufzten die Fruchtbäume tief, unſere Mutter ſagten ſie, hat es gut mit uns gemeint, aber unſere Beſchützer ſind unſere Unterdrücker geworden! — Ihr habt, fuhren ſie fort, ſtolze, fruchtloſe Bäume, euren Endzweck erreicht — wir ſind herangewachſen, und bedürfen eures Schutzes nicht mehr; darum kappet eure Aeſte ab, gebt uns Luft und Sonne um unſere Früchte zu reifen, damit unſre Mutter euch nicht zähme und gar verderbe. Aber hohnlachend antworteten dieſe: Niedrige undankbare Brut! was verlangt ihr von uns? Was wäret ihr ohne uns, und was würdet ihr noch ſeyn? Würden eure wankenden Aeſte dem Sturm, eure Wurzeln dem Platzregen widerſtehen? drum genügt euch mit eurem Schickſal und reitzt uns nicht zum Zorn. Jetzt wurde der Streit allgemein, als eben die gütige Natur ſich ihrer Pflanzung erinnerte. Sie ſahe wie die hohen Bäume ihren Endzweck erreicht hatten, und anfingen läſtig und ſchädlich zu werden.

Sie winkte — und plötzlich ſchwärzte ſich der Himmel in dicke Wolken, Sturm und Gewitter zogen daher, und der leuchtende Bliz, ſchmetterte die ſtolzen Bäume bis in die Wurzel herab. Zwar litten die Fruchtbäume auch in dem Wetter, die dicken Eichen ſchmetterten ſie in ihren Falle, und ihre ungewohnten Zweiche verletzte der Sturm. Da habt ihr Thoren die Folge eurer Wünſche! rief mancher ſpottende Zuſchauer, die Eichen und Pappeln ſind nicht mehr, aber ihr ſelbſt erliegt unter ihren Trümmern! — Doch die Sonne lächelte nach dem Sturme auf das Gefilde herab, die Fruchtbäume erholten ſich, blühten auf, und bald wallfahrte man von allen Enden der Erde, ihre ſüßen Früchte zu koſten!

O! gütige Mutter Natur! erinnere dich bald deiner Menſchenpflanzung!

III.

Die Entführung der Europa.

Ein Kinderspiel.

Erklärung des Kupfers.

Die Hauptfigur des Bildes — Jupiter Omnipotens, fällt jedem in die Augen. Er trägt die weinende Europa auf seinem Rücken, und erscheint in der Gestalt eines Ochsen oder eigentlich eines Stiers. Bei genauerer Ansicht ergiebt sich indeß, daß der edle Gott nicht selbst in einen Ochsen verwandelt ist, sondern blos die Gestalt nachgeäfft hat. So ernsthaft auch die Fabel jene Verwandlung wirklich behauptet, so ist sie doch aus dem Grunde nicht glaublich, weil ein Gott

ſich wahrſcheinlich eben ſo wenig in einen Ochſen, als in einen Menſchen verwandeln kann. Omnipotens konnte zwar vieles — aber doch nicht alles, und überdem ſtand er noch zu der Zeit, wo dieſe Expedition vorfiel, unter der Vormundſchaft ſeiner lieben Tanten, der berühmten Spinnerinnen.

Die Sache hing eigentlich ſo zuſammen. Omnipotens hatte ſich damals ſchon in den Kopf geſetzt alles zu können. Alles ſollte ſich nach ſeinem Willen richten; ſchlug ihm einmal ein Plänchen fehl, ſo ward er ſo übler Laune daß kein Auskommen mit ihm war. Da nun aber die Kräfte nicht immer zureichten — ſo nahm er oft auch ſeine Zuflucht zur Liſt und zum Betruge — welches bei großen Herrn, wie bekannt — nicht viel zu bedeuten hat. Danai und Leda wiſſen ein Liedchen davon zu ſingen. Doch, ſo wie Omnipotens ſeine wichtigen Gründe haben mochte, ſich hier in einen goldnen Regen — dort in einen Schwan zu verſtecken, ſo mußte er jetzt auch wiſſen warum er gerade

die Gestalt eines Ochsen wählte, um der schönen Europa zu gefallen. Diese Sache verdient die tiefsinnigste Untersuchung, und wir bekommen vielleicht etwas Licht darüber, wenn wir hernach Europen selbst näher kennen lernen — geirrt hatt' er sich nicht, denn die Gestalt des Hörnerträgers half ihm zu seinem Zwecke.

Europa war ein schönes Mädchen, die ihm wohl gefiel — ob nun gerade ihrer runden Waden wegen, wie der seelige Bürger behaupten wollte, ist nicht ausgemacht. Er mogte sie, wie es scheint, für ein gutes Thier halten, daß zu allem zu gebrauchen sey, und daher entschloß er sich — ihr nicht wie den andern unzähligen Schönen seiner Bekanntschaft, eine bloße Visite zu machen sondern — sie gar zu entführen. Da er schon verheirathet war, so konnte er nicht viel gute Absichten mit ihr haben.

Er hatte sich indeß, um seinen Zweck zu erreichen das Plänchen mit der Ochsengestalt erdacht, und schritt gleich zur Aus-

führung. Er ſchlich ſich zuerſt in die Polterkammer ſeiner alten Großmutter Tellus, und fand hier in einem Winkel eine Perücke nach dem orthodoxeſten Zuſchnitt. Er ſetzte ſie auf, lief vor einen Spiegel, und klatſchte vor Freuden in die Hände, denn er fand das zu ſeinem neuen Schmuck das weſentlichſte gefunden war.

Es iſt allerdings eine wichtige Frage, wie eigentlich dieſe Perücke dort hingekommen war, und wem ſie zugehörte? Daß ſie von einem orthodoxen Schädel genommen war, lehrt der Augenſchein. Einige gelehrte Männer glauben, daß es die leibhafte Perücke weiland Paſtor Götzens in Hamburg ſey, aber einige kritiſche Philoſophen behaupten dagegen, ſie gehöre vielmehr dem ſeeligen Silberſchlag in Berlin, oder den noch dort hauſenden drei berühmten Lichtern der orthodoxen Kirche — und ich bin ſchon gezwungen dieſer Meinung beizutreten, da ſeit Fichtens Erſcheinung die kritiſchen Philoſophen — wie bekannt — nicht mehr Unrecht haben können.

Omnipotens gefiel sich, wie schon gesagt, in der Perücke ungemein, und ganz passend zu seinem Zwecke gekleidet; es fehlten ihm nichts mehr als ein paar Hörner, und wie leicht sind diese mit einer orthodoxen Perrücke zu vereinigen? — Er stöbberte also weiter umher, und fand unter einem alten Bette, in Folio gedruckt, und in Pappdeckel mit Schweinleder gebunden, Otto Thießens neues Testament — zum Glück hatte er ein Federmesser in der Tasche, schnitt sich aus dem Pappdeckeln zwei Hörner, setzte sie an seine Perrücke, und nun war der Kopf so vollkommen im Costüm, wie das Kupfer beweist.

Jetzt fehlte den übrigen Gliedern noch ein Ueberzug, um die Stierähnlichkeit zu vollenden. In einer alten Schublade fand sich dazu ein sehr bequemes Kleidungsstück, welches in einem rothen Sammtmantel mit Hermelin aufgeschlagen, bestand. Er war freilich schon etwas abgetragen und ausgeblichen, aber desto besser zu gebrauchen.

Woher er eigentlich gekommen sey, ist — der Menge ähnlicher Mäntel wegen — unmöglich zu bestimmen. Alterthumskenner versichern übrigens, daß er — nach den Kennzeichen des Abtragens, und der Ausbleichens zu schließen — schon auf vielen Schultern müsse gehangen haben und durch viele Hände gegangen seyn — daß dies übrigens nur hohe Hände gewesen seyn können, beweist der Sammt und der Hermelinumschlag. —

Jupiter hing ihn um, und marschierte nun auf Händen und Füßen vor einem großen Spiegel umher, und war — wie alle Götter der Erde — mit sich zufrieden. Nur eine Kleinigkeit, welche ihm jetzt noch zu seinem vollkommenen Anzuge mangelte, brachte ihn in eine sichtbare Verlegenheit — der Schwanz!

Es ist sonderbar, daß große Herren — nach dem einstimmigen Zeugniß alle derer die das Glück haben sie zu kennen — gewöhnlich nur über Kleinigkeiten in Verlegenheit gerathen, dagegen ihnen die größten ernst-

haften, wichtigſten Dinge ſo gleichgültig ſind, wie das Leben einer Mücke. — So fiel es zum Beiſpiel dem Herrn Omnipotens nicht einen Augenblick ein verlegen über den Gedanken zu werden: ob er denn wohl die ganze Entführung und Verführung der guten Jungfer Europa verantworten könne? (der Satz: „daß die Omnipotentes keiner Verantwortung unterworfen wären, war damals wirklich noch nicht erfunden. —) Er lachte über ſein Plänchen, und freuete ſich im voraus über den Beſitz des rothwangigen Mädchens — Allein um ſie zu bekommen bedurft es noch einer Kleinigkeit — eines Kuh oder Ochſenſchwanzes, und dies brachte ihn beinahe zur Verzweiflung. —

Indeß — damals war ſein Töchterchen Minerva, die Göttin Weisheit noch nicht aus ſeinem Kopfe entſprungen, er trug ſie noch wie eine Bürde — von der ſeine jetzigen Brüder gottlob! befreit ſind — mit ſich herum, und daher wurde bald Rath. Er eilte auf ſein Schreibzimmer, und ſchickte

augenblicklich einen Courier, an die gegen Frankreich kämpfende coalisirte Armee ab, welche damals gerade von den Republicanern aus Champagne vertrieben war. Diese führte eine Menge Wagen mit Stricken bei sich, um zu Paris alle Demokraten zu hängen — bekanntlich stellten sich ihr aber einige kleine Hindernisse in den Weg, ehe sie dort ankam, und sie fand für gut — einen größern Coup auszuführen — zurück zu geben, Die Stricke waren indeß guten Preises zu haben; Jupiter hatte sich ein halbes Dutzent davon verschrieben, drehte sie zusammen, und heftete sie mit einem Ende hinten an seinen Hosengürtel. Jetzt war der Anzug vollendet, und da er in der Verkleidung nicht gut gehen konnte, mußte ihn Merkur auf den Rücken nehmen und an Ort und Stelle transportiren.

So wie Omnipotens auf dem Bilde vorgestellt ist, ist der Hauptstreich schon vorbei, und er trägt die arme Europa auf seinem Rücken davon. Er ist schon in dem Gebiete

ſeines guten Bruders — des alten geißigen Knaben Neptunus, der ſich, obgleich mit großer Anſtrengung, in den Waſſerſtiefeln die er vermöge ſeines Terreins — zu tragen gezwungen iſt, an den ſchweren Goldkaſten in die Höhe richtet; um das Spectakel mit anzuſehn. Sir Jupiter iſt in einer ſo ruhigen Stellung gezeichnet, als ob ihm das Winſeln und Wimmern der armen Europa eben ſo wenig zu Herzen gehe, als das Wimmern und Winſeln ihrer Enkelin Venetia, die ſich beim Erwachen, von einem Jahrhunderte lang daurenden Schlafe, auf dem Friedenscongreß zu Udine lebendig ſchinden und zerreißen ſieht, den fünf Gewaltigen in Paris zu Herzen geht. Er bleibt auch ruhig wegen des Ausganges ſeiner Unternehmung — ob er gleich wie der Augenſchein lehrt, mit Händen und Füßen im Schlamme ſteckt, und das Waſſer ihm leichtlich bis — über die Kehle ſteigen könnte; denn in dieſer Kunſt der Sorgloſigkeit, die nie an das Ende der Unternehmungen denkt, bis es da iſt — hat es der gute Omnipotens wirklich ſchon ſo

weit gebracht, als ob er bei dem berühmten Meiſter William Pit, ſeit 1789 in die Schule gegangen ſey.

Doch wir wollen unſre Augen auch auf die verzweifelnde Europa werfen Sie weint wie man ſieht, und in der Angſt hebt ſie ihr Händchen in die Höhe, um ſich die Thränen damit zu trocknen; und zeigt ſich bei der Gelegenheit in einer Attitude, wie leider! das nach ihr genannte groſſe Europa noch oft ſeine Kinder ſchamroth macht! —

Sie trägt einen Strohhut und ein Diadem von Goldpapier — beide hat ſie in den neuern Zeiten verlohren. Den ſchönen Hut, ihre einzige Zierde, der ohne zu drücken gegen die Strahlen der Sonne und den Regen ſchützte, — den ſie ſonſt auf dem unbeſiegten Gipfeln ihrer Alpen ſo heilig verwahrte — hat die Leichtſinnige für Geld an die klügere Schweſter Amerika verkauft. — Das Diadem iſt ſchrecklich zerriſſen — Geyer in Adlergeſtalt und reiſſende Thiere aller Art, haben ſich darin getheilt. Den pappenen,

zerlöcherten Kranz indeß, der ſich zwiſchen dem Diadem und dem Hute befand, und an welchem das Goldpapier befeſtigt war — verwahrt man als ein Heiligthum zu Paris.

Wenn uns übrigens nicht alles überzeugte, daß Europa eine gute, ehrliche Haut von Mädchen ſey, — ſo könnte ſie in der That durch die Stellung in welcher ſie auf dem Kupfer erſcheint, in den Verdacht einer feinen Coquetterie gerathen Wir bürgen wirklich nicht davor, daß der alte Knabe Neptunus, wenn er erſt die Augen gerade vor ſich hin auf die weinende Schöne richtet - nicht auf der Stelle den Entſchluß faſſe, — die Hörner an der Perücke ſeines guten Bruders zu befeſtigen.

Ad vocem: Hörner, fällt mir glücklicher Weiſe wieder das Verſprechen ein, noch eine Unterſuchung über die Gründe anzuſtellen, warum Sir Jupiter gerade die Geſtalt eines Ochſen wählen, um der unſchuldigen Europa zu gefallen. Es hat von jeher ein bittrer Streit über dieſen Punkt obgewaltet,

und so viele gründliche Abhandlungen darüber erschienen sind, hat doch däucht mir, niemand die Sache ganz erschöpft. Wenn indeß die crittiichen — nicht kritischen — Philosophen, die hochverordneten Preußischen, Russischen, und Sächsischen Censoren fortfahren, sich ein bischen im Ernste mit der Untersuchung zu beschäftigen, so dürfen wir bald hoffen eben so viel Licht und Deutlichkeit darin zu erblicken, als Schiller durch seine Abhandlungen über die naiven und sentimentalen Dichter in die dunkle Theorie der Dichtkunst gebracht hat.

Doch — damit unsere Untersuchung nicht ein zu gelehrtes Ansehn bekommt, und die Damen das Buch mißmüthig aus der Hand werfen; auch sie der heimlichen Furcht zu überheben, als mögten wir zuletzt auf Dinge stoßen, die ihnen — an Europens statt — ein leises Erröthen abnöthigen würden — wollen wir unsre Untersuchung schließen — ehe sie eigentlich anfängt und — nach dem Beispiele vieler gründlichen Schrift-

ſteller — auf einige Werke verweiſen, aus denen man ſich beliebigen Falls weiter von der Sache unterrichten kann.

Man ſehe; Veit Webers Holzſchnitte, erſte Auflage — verglichen mit Kozebues kleinen Schriften, zweite Auflage, und die vielen Nachdrucke. — Nicolaus Götzens Gedichte erſte Auflage, verglichen mit Blumauers traveſtirden Aeneide, vierte Auflage. — Tellers Predigten erſte Auflage, verglichen mit Seilers Religion der Unmündigen achtzehnte Auflage — der geneigte Leſer kann dies Regiſter nach Gefallen vermehren.

Herr Neptunus, der ſich im Vordergrunde an dem Goldkaſten empor arbeitet, iſt ganz aus dem Charakter gefallen, unter welchen er ehemals dem alten Homer, als „der Erderſchütterer Poſaidan" bekannt war. Er iſt weichlich geworden, geht nicht mehr barfuß wie damals, ſondern hat ſich aus England ein paar mächtige Waſſerſtiefeln verſchrieben, in welchen er jetzt in allen

Meeren umherschleicht, und lauscht, wo er irgend beim Sturm ein reiches Kaufartheischiff erwischen, in den Abgrund reißen, und ausplündern kann. Doch genießt der alte Kauz seines Reichthums nicht, verschließt das Gold im Kasten, und bewacht es. Seinen berühmten Dreizak hat er lange mit einem Spaten vertauscht — womit er bald in der Erde umherwühlt und Goldkörner aufsucht — bald die Todten — des Meers begräbt.

Die Veränderung des guten Knaben ist jedem ein Räthsel — der nicht weiß daß er heimlich in Pitts Solde steht, und die Garantie für die Bank von England übernommen hat. Diesem letztern Umstande ist eigendlich die verdrießliche Miene zuzuschreiben, welche man an ihm gewahr wird; er ist auch in der That dabei mehr zu bedauren, als der Minister, denn dieser hat höchstens seinen Kopf — bekanntlich von nicht großem Werth — zu verlieren; aber unser Mann verliert seine vollen Kasten, seine schöne Pension, und das Recht die schöne Königin von

Portugal — in welche er ein wenig verliebt seyn soll — so oft zu küssen wie er will. —

Der runde Klapphut welchen er auf dem Kopfe hat bezeichnet ihn als einen rechten Waidmann, der sich durch nichts stören läßt wenn er einmal auf der rechten Fährte ist. Der mit Band umwickelte Haarzopf zeigt, daß er gern die Pudertaxe entrichtet, und ein Feind aller jacobinischen Grundsätze ist, die jetzt anfangen die Köpfe von außen so frei von überflüssigen Haaren und Puder, als inwendig von Dunst und Vorurtheilen zu machen.

Daß er überhaupt ein rechter Regalist ist, beweist seine ganze geistreiche Stellung, denn wer es dem edlen Herrn in seiner ganzen Equipage nicht auf den ersten Blick ansieht, daß er alles lieber beim Alten läßt, als sich Umstände zu machen — hat keinen Sinn für Physiognomie.

Er erhebt sich indeß, und es ist so leicht zu errathen warum — denn bei aller Träg-

heit des Geiſtes haben Herren ſeiner Art doch gewöhnlich eine feine Witterung, und — Jupiter iſt mit ſeiner ſchönen Beute in der Nähe.

Wir müſſen noch etwas von dem Gefolge der unglücklichen Europa ſagen, das am hohen felſigen Meere zurückbleibt. — Es beſteht aus ihren drei Schweſtern, Aſia, Afrika und Amerika. Sie weinen — ſchlagen die Hände über dem Kopfe zuſammen, und ſehen der unglücklichen Schweſter nach — was ſollen ſie auch anders machen? Ihr nachſtürzen, vom Ufer herab in die ſchäumenden Wogen? Das iſt zu gefährlich. Alles was ſie thun können — iſt ihr Körbchen mit Blumen, den zürnenden Wellen zu opfern. Dieſe Parthie des Bildes iſt mit vielem Scharfſinn erfunden. Man fängt auf einmal an zu zweifeln, daß das ganze — wie doch der Augenſchein lehrt — ein bloſſes Kinderſpiel ſeyn ſoll, denn hier ſpielten die Kinder gerade wie die Erwachſenen. Welches Band kann die Menſchen ſtärker feſſeln,

als Ufer des Weltmeers? — und man ſehe es auf dem Bilde an. Es beſteht in einem Stecken, der quer über zwei Stühle gelegt iſt, und den die Unglücklichen noch halten müſſen, damit er nicht herunter fällt. Es bedürfte eines Stoßes mit dem Finger, — verſchwunden wäre Ufer und Meer, und ſie lägen der entführten Schweſter in den Armen — — aber nein! ſie haben ſich nun einmal vorgenommen zu glauben, daß dieſer Stock ein Ufer — die unüberſteigliche Grenze eines tiefen Meeres ſeyn — und wehe dem, der ſie hätte vom Gegentheil überzeugen, und den Stock weagſtoßen wollen — ſie würden ihn ohnſtreitig eben ſo angeſchrieen haben, als Reichhard und Conſorten, die Freunde der Aufklärung und einer vernünftigen Freiheit!

Es iſt unglaublich daß die armen Mädchen ihren Irrthum nicht einſehn, und ſich endlich der ſelbſtgewählten Banden entledigen ſollten — aber nein! je mehr ſich ihnen hier das Licht aufdringt, je feſter halten

ſie ihren Stecken. Betrachtet man ſie indeß genauer, ſo ergiebt ſich, daß ihre Klage blos verſtellt iſt. Die knieende Aſia, welche den Stecken mit beiden Händen feſthält, ſieht mit einer Art von Wohlgefallen hinter die verführte Schweſter her. Sie kennt den guten Omnipotens ſchon ſeit langer Zeit, hat ſich ſchon zu mancherlei von ihm gebrauchen, und — ſelbſt zur Küchenmagd herabwürdigen laſſen Deswegen kniet ſie ſo geduldig, und hält den Stecken feſt, der ſie einſchränkt. Sie mag ſich vielleicht auch der ſchönen Wirthſchaft erinnern, die Omnipotens mit ihr trieb — wenn ſie nicht immer nach ſeiner Pfeife tanzen wollte. Wie er ſie einſt zu Jeruſalem bei den Haaren — zu Babilon bei den Beinen aufhieng, und ihr noch täglich in Pecking die Ruthe giebt, wenn ſie's verſähe klüger werden zu wollen. Die hinter ihr ſtehende Afrika, hält die Schürze vor die Augen und thut als ob ſie weint — im Grunde aber lacht ſie ſchadenfroh hinter Europen her. Nicht, als ob ſie nicht ſelbſt mit Omnipotens ihre liebe Noth hätte —

ſie muß es geduldig leiden, daß er ſie zu Fez, Algier, Tripolis und Tunis ſo oft nothzüchtigt als es ihm beliebt; aber dafür kann ſie von eben den Orten aus deſto herzlicher über die dumme Europa lachen, welche ſie hier als eine Königin verehrt, ihr — nach ihrem Verlangen — Gold und Silber ſpendet, damit ſie unter den freien Zelten ihrer wandernden Araber ausruhe, und über ihr eignes Schickſal lachen und — weinen könne! — Die einzige Amerika ſteht aufrecht da, ſieht erſchrocken hinter Europen her, und ſchlägt die Hände über ihre Dummheit zuſammen. Man ſieht, ſie lehnt ſich mit ihrem Leibe ſo ſtark gegen den Stecken, daß er unſtreitig fortgeſchoben würde, wenn die knieende Aſia ihn nicht zu feſt hielte. Aber ſelbſt aus ihrer Stellung ſieht man, daß ſie nicht recht fort könnte, wenn auch der Stecken nicht da wäre — die Beine wollen nicht mit. In Peru hängen an ihren Füßen noch zu viele Goldminen, Jeſuiten und Pfaffen — ſie muß all dieſen Unrath erſt von ihren Schu-

hen wegbürſten, ehe ſie leicht und frei daher ſpringen kann.

Das traurigſte Simpol des ganzen Bildes, iſt das Blumenkörbchen im Meere — O ihr ſchönen Blüthen der Menſchheit — Freiheit und Tugend! ihr ſeyd verlohren! — Das niedliche Körbchen, woran alle Weiſen der Erde geflochten haben, zu den Willhelm Tell im Moorgarten d[illegible] Reiſer ſchnitt, zu dem Rouſſeau und Fra..klin die Form angaben — das Kant feſter in einander zu fügen ſuchte — es liegt im Schlamme, und auf wilden Wogen treiben die Blüthen umher! —

Noch bleibt mir etwas von den beiden Stühlen zu ſagen übrig, auf welchen der Stecken ruht. Sie ſind die Ruheſitze Sir Jupiters, wenn der junge Herr von ſeinen Genieſtreichen und Ausſchweifungen ein wenig erſchöpft iſt — und dies kommt nicht ſelten. Er ſetzt ſich dann auf den einen oder den andern, koſet mit ſeinen vier Nymphen freundlich, und ſchickt ſie als Unterhändlerinnen

an seinen Bruder Neptun, und lockt ihn einem Geldkasten nach dem andern ab.

In dieser Verlegenheit, dies thun zu müssen, geräth er, durch seine Verschwendung sehr oft. So soll er zum Beispiel in London heimlich Pitt versprochen haben, alle die Summen zu ersetzen, welche die Oesterreicher und Portugiesen als Subsidien — und die Emigranten von Frankreich zu Bestechungen gezogen haben. In Wien macht er in einem großen Brankessel das Wasser der Donau warm, um im Winter Fische angeln zu können — in Berlin kauft er Madam Schubits ein schönes Mädchen nach dem andern ab — und in Petersburg will ers gar den Grafen Besberotkoi zuvor thun! Ja — arbeitet der Geist von Champagne zuweilen unter seinem Schädel, so stellt er Hirsch- und Hasenjagden an, wie die Fürsten von Sondershausen und Köthen. Wo will das hinaus? Er wäre längst zu Grunde gegangen, ständen die beiden bequemen Stühle nicht immer bereit ihn aufzunehmen — die

guten Stühle, auf welchen sich alle große Herrn sanft niedersetzen, wenn ihnen der nervus rerum gerendarum mangelt — nehmlich Kirche und Staat. — Wenn man sie genauer ansieht, wird man ohne Mühe erkennen, welcher von beiden diese oder jenen vorstellen soll. Die Kirche steht als ein altmodiger, aber immer noch sehr fester Stuhl da, der eine — aus Hoffnungen und Furcht jenes Lebens zusammengesetzte — bequeme Rücklehne hat. Es ist zwar nicht zu leugnen, daß jetzt die Würmer mächtig anfangen zu nagen — aber man ist auch frisch daran alles wieder auszubessern, durch Religions-, Sonntags- und Censuredicte, die weichenden Fugen wieder zusammenzubringen, oder hie und da durch einen Landeskatechismus einen neuen Nagel hineinzuschlagen. — Der Staat erscheint dagegen sehr modernisirt, und wehe dem der sich fest anzulehnen gedächte — die Philosophen haben das Brett aus der Rücklehne weggesägt — und er würde ohne Zweifel einen Purzelbaum machen. Dies weiß der gute Sir indeß sehr wohl, und

ſitzt immer gerade und ſteif auf demſelben — drückt aber, aus eben dieſem Grunde — nach bekannten mechaniſchen Geſetzen — nur deſto ſchwerer —

Es iſt ſehr intereſſant, die beiden Stühle genauer mit einander zu vergleichen, wie ſie trotz alles Unterſchiedes der ſich in der Form findet — doch offenbar zu einem Zwecke gemacht ſind. Omnipotens kann ſich nach Gefallen auf jeden niederſetzen; die Beine über einanderſchlagen — Tabak rauchen — ſchmauſen, ſchnarchen oder kuppeln — gleichviel! — Auch ſind ſie wie man ſieht von gleicher Höhe, und alſo ſo bequem wie man ſichs wünſchen kann — den Stecken darauf zu legen, welchen Omnipotens ſeinen armen Nymphen, zur Grenze beſtimmt h[illegible] — Auch ſind ſie vortrefflich geſtellt; denn die Mädchen befinden ſich wie man ſieht — hinter denſelben, damit ſie die bequemen Sitze nicht gewahr werden, und — hinauf zu klettern ſuchen, wenn ſie ſich, müde von der Laſt und Hitze des Tags, nach Ruhe ſehnen!

Doch ich will meine Erklärung ſchlieſſen — ſie mögte zu lang werden. Um Verzeihung meine Herren und Damen! wenn meine Kinder ihnen Langeweile gemacht haben ſollten! Was kann ich davor, wenn ſie auch hierin den Erwachſenen nachahmen? —

III.

Der Traum.

Fragment

eines unvollendeten Rittergedichts.

1.

O holder Sinn, der Wahrheit leiſes Wehen
begeiſtre du mich, leite den Geſang!
Auf jeder Blüthenflur, im Thal, auf freien Höhen
ertönet dir der Menſchheit ſtiller Dank —
man kann's im Spiegel der Geſchichte ſehen
daß nur mit dir des Mannes That gelang —
du weckſt in uns der Tugend Götterfunken,
und machſt den Geiſt von hoher Freiheit trunken!

2.

Du wehteſt uns ſo ſanft aus Verneys ſchönen Fluren
in Voltairs ſeelenvollen Liedern an —
umſchlangeſt heiß — im Geiſt der Dioskuren
in Genvs verbannten Bürger deinen Mann,
und ſchön umkränzt und leicht, ſchwebt deinen ſtillen Spuren
uns Wielands holder Genius voran. —
Von dir geweckt und zu der Menſchheit Ruhme,
ertönt auch mein Geſang in ihrem Heiligthume!

3.

Und wehe dem, der deine ew'gen Rechte kränkte,
den ſchönen Kranz aus deinen Locken riß —
O Menſchheit! Der mit Brudetblut ſich tränkte,
und deinen Werth aus ſeinem Buſen ſtieß, —
der ſtolz und frech um deinen Thron ſich drängte,

und feilen Sklaven, dein Beschützer hieß —
ihn straft mein Lied in des Be ußtseyn Adel,
mit kühnem Ton und unbestochenem Tadel!

4.

Es lebt ein Volk in einem freien Lande
gar traulich, froh und gleich im reichen Ueberfluß,
man kennt dort keinen Thron und keine Sklavenbande,
kein Helm beschwert das Haupt — kein Sporn den Fuß.
Des Herzens Werth giebt hier nur Ehr und Schande,
und Bruderhandschlag ist ihr einz'ger Gruß. —
Nur Biedersitten heißen ihre Rechte;
kein Ordensstern trennt hier den Herrn vom Knechte!

5.

Nicht weit von diesem schönen freien Reiche,
blüht auch ein Reiß, aus Manpas altem Stamm!

Stolz, im Bewußtſeyn, daß ihm alles weiche
was ſeinen Urſprung nicht von jenem Hel-
den nahm,
trägt hier ein Ritter — ſteif wie eine Eiche,
ſo krumm und roth wie eines Truthans Kamm
gar hoch daher — die Ahnenwerthe Naſe:
Von ſeinem tapfern Arm, fällt mancher —
Haſe.

6.

Zu unſrer Zeit des Ritterſtandes Krone,
trägt er allein des großen Ahnherrn Schwerdt,
und reitet ſtolz — der ungewohnten Welt
zum Hohne
noch immerhin das wohlbekannte Pferd, —
den Wappenſchild tauſcht er um keine Throne
und Manbrins Helm hält er ſo lieb und werth
als ſtel — würd' er einſt den Menſchen
mangeln
die Erde ſelbſt aus ihren eu gen Angeln!

7.

Zwar fängt der Roſt die Waffen an zu
freſſen,

das ehmals ſcharfe Schwerdt iſt ſtumpf und
roth —
das edle Roß — behängt mit Deck und Treſſen
fällt, ſteif vor Alter, oftmals in den Koth. —
Manch braver Rittersmann iſt feſt auf ihm ge-
ſeſſen,
doch fühlt es jetzt, wie auch ſein Ende
droht —
der ganze Riterkram eilt mit der Mode,
veralteter Jahrhunderte zum Tode.

8.

Doch des gewahret nicht der edle Knappe,
ſein Roß, ſo wähnt er, ſey noch jung und
ſtark;
er geht ſtolzirend in der bunten Kappe
und ſchwelgt, und mäſtet ſich von ſeines
Landes Mark,
ſtampft mit dem Fuß und wiehert wie ein
Rappe,
und ſchilt die Wahrheit einen Quark —
und zeigt man ihm ſein ſchwarzes Schuld-
regiſter,
ſo lebt er gleich den langen Herrn Philiſter —

9.

Einſt ſaß er da — vom Ahnenglanz umflattert,
vor ſeiner Burg und zechte ritterlich;
da kam — die Angſt auf ſeine Stirn gemahlet
ein Fettwanſt angeſprengt, und weinte bitterlich:
„Erbarmen ach! — ſeht wie man mir bezahlet —
„für ſaure Müh' und Arbeit hängt man mich, —
„helft edler Ritter! ſeyd ja ſonſt ſo bieder,
„und unſre, gnädgen Ahnen waren Brüder!

10.

Der Ritter ſtand beſtürzt, die Augen aufgeriſſen,
und ſah den Gauch mit tiefem Staunen an;
da ſprengte bas — auf ſeinen ſchnellen Füßen,
und todtenbleich ein zweiter Gauch heran: —
„Das Gott erbarm! ſie wollten mich gar ſpießen,

„der Kirche Diener und den Edelmann!
„O Ritter! eilt und helft — die freche Zau-
berrotte
„trotzt unserm Stand — und spielt mit un-
serm Gotte!“

11.

Der Ritter hört erstarrt, mit offnem
Munde
das dicke Paar der Zwillingsbrüder flehn,
in seinem Hirn ging alles in die Runde,
die ganze Erde glaubt er, müsse untergehn. —
Zu hängen — was? — zu spießen wie die
Hunde —
ist je so was an Manchas Blut geschehn?
Dann fuhr er auf und schnappte schier nach
Oden,
und stampfte wüthig mit dem Fuß den Boden.

12.

Doch Artigkeit belebt die beiden Bauche,
sie bringen schnell ein duftendes Flacon,
den Wohlgeruch, vom holden Lorbeerstrauche,

und Schmeichelduft wie Zauberkraft entronn. —

Der Ritter ſtand getäuſcht — umnebelt von dem Rauche
und ahndets nicht woher, wodurch, wovon?
Reicht traulich den Verlaufnen beide Hände,
als ob er traun, zwei wackre Brüder fände!

13.

Und als er ſie entzückt an ſeinen Buſen drückte,
fühlt er den Zug der edlen Vetterſchaft, —
„Ha! Manchas edles Blut!“ — Aus ſeinem Auge blickte
der Freudetaumel, wie vom Rebenſaft —
und indem hold die hohe Stirne nickte,
ſprach laut der Mund: Bei meiner Heldenkraft,
bei Manchas edlem Blut! ich will euch rächen,
und ſollte drob des Himmels Veſte brechen!

14.

Und wie, als wäre ſchon die große That geſchehen,
ſchrie jeder Gaucho die Lunge heiß und matt:

Poſaunenton began gar hoch zu wehen,
in manchem Buch, in manchem Zeitungsblatt:
„die Nachwelt wird in ihm ein Muſter ſehen,
„weil er die ſchöne That verrichtet hat" —
und Weihrauchdampf, gezollt vom feilen Volke,
ſtieg hoch zum Himmel auf, wie eine Wolke!

15.

Drauf führt der Ritter ſie zu ſeiner Vä-
ter Halle,
wo ſchwer die Luft der Ahnen Menge drückt —
wo ſchön umlorbert mit dem Titelſchwalle,
der Stammbaum ſtolz von allen Wänden blickt,
und Fama laut und bei Trompetenſchalle
gemahlte Thaten zu der Nachwelt ſchickt; —
wo überall, von Polſtern, ſammtnen Sitzen,
des Armen Thränen — ſchön wie Perlen
blitzen. —

16.

Dort winkt dem Schlaf ein weiches
Pflaumenküſſen,
die Unſchuld, ach! ſtarb hier ſchon man-
chesmal,

wenn mit Gewalt der Sklavin sie entrissen,
dem Himmel sich zur Rache anempfahl, —
und Wein und Rauch dem adlichen Gewissen,
die leise Ehrfurcht für die Menschheit stahl:
hier ließen sanft die Flüchtlinge sich nieder,
und um sie her erschollen Jubellieder.

17.

Nun ward gebracht was nur der Keller fristet,
was Jagd und Küch und Boden giebt, —
wonach dem Gaum der Leckermäuler lüstet,
daran ward auch der Köche Kunst geübt; —
allein indeß der Ritter so sich brüstet,
wird manchem Knecht der Beutel ausgesiebt, —
in jedem Dampf, der von der Tafel steiget;
verarmt ein Unterthan und seufzt und schweiget!

18.

Jetzt nahm behend der erste Emigrirte
der Rede Faden auf. Im prächt'gen Stil,
den jeder Kniff der Ueberredung zierte,
sprach er gerührt von seiner Flucht gar viel:

was ihm so schnell das Reisebündel schnürte,
und wie er oft in eigne Gruben fiel;
und wie er sich so gar — durch Zauberei gebunden
in Schlingen fieng, die er allein erfunden.

19.

Er kam vorhin, bedeckt mit bitterm Spotte
aus jenem Lande goldner Freiheit her,
man duldet dort die edlen Domquixotte
mit ihrem ganzen Kinderkram nicht mehr,
drum nahm der Held die Flucht, im vollen Trotte,
und schimpfte nun aufs gute Völkchen sehr —
doch wie's ihm gieng, und seinen Bundsconsorten,
das hören wir mit seinen eignen Worten.

20.

Indeß — was er vom adlichen Geschlechte
des großen Domquixotts erzählt, und wie er traun!

gerade von ihm ſtammt, und alle Rechte
des großen Manns geübt: doch wie mit
Graun
es endlich bricht, und höllenſchwartze Nächte
auf ſeinen Tag gefolgt; wie Herrn und
Fraun
den Held beklagt, und ihn mit Staunen an-
geſehn,
dies alles wollu wir übergehen!

21.

Als jüngſt, ſo fuhr er fort, der Lenz
die Flur verſchönte,
gab ich zu Ehren einer Buhlerin
ein prächtig's Feſt. Der Freude Stimme
tönte
zum heitern Himmel auf! mit unbeſorgtem
Sinn
genoß ich meines Lebens! Alles fröhnte
dem ſüßen Gott und Paphos Königin!
Von Lieb und Wein berauſcht, von Götter-
wonne trunken
war ich im Meer der Wolluſt ganz verſunken!

22.

Um meine Burg hat die Natur des Schönen
gar viel verſchwendet, ſeitwerts, überall
giebt's reitzende und zaubervolle Scenen,
erhabne, Felſenreihn Gebürge, Wald und Thal.
Verdoppelt hört man hier das edle Jagdhorn tönen,
der Jäger Hurra Schrein, der Flinte lauten Schall —
jetzt ſtürzt der Hunde Schwarm ſich heulend durch die Wälder,
und todesangſt ſucht alles Wild die Felder.

23.

Mein ſüßes Mädchen ſaß zu Pferde trotz dem Reiter,
und flog dem Lauf des ſtolzen Hirſches nach.
Raſch gings durch Buſch und Thal! das Thier floh weiter,
bis es ins Kornfeld meiner Bauern brach;
wir eilen nach — uns folgen die Begleiter,
bis unter Jauchzen uns das Wild erlag!

Zwar hatte von der Hufe ſchweren Tritten,
das ſchöne Feld ein wenig ſtark gelitten —

24.

Doch was lag mir daran? Jetzt giengs vergnügt nach Hauſe,
wo Tanz und Pfänderſpiel ſogleich den Anfang nahm;
da ward gelacht — bis unter vollem Brauſe
und im Geräuſch, der ſchönſte Abend kam. —
Nun gings zur Tafel — Ha! bei Krösus Schmauſe
wars gegen dieſes Feſt nur Kinderkram!
Daß Glutz und Luſt der Mädchen Wangen ſchminken
muß Wein vom Kap in goldnen Bechern blinken.

25.

Kaum war es dunkel, als nicht weit vom Schloſſe
das ſchönſte Feuerwerk die Augen reitzt;
ich hat es ſelbſt erdacht, um mit der Poſſe
mein Mädchen zu ergötzen, und gegeitzt

war wahrlich nicht! dort hoben Feuerroſſe
die Flammenmähn' empor, und hier durch-
kreuzt
ein fliegend Blatt — der Staunenden Ver-
gnügen,
die ſtille Luft, und brennt in Namenszügen.

26.

Des holden Mädchens Name und der
meine,
durchirrten ſtill die reine Abendluft;
ſo ſinnreich ſchön verwebt! Im myſtiſchen
Vereine
entloderte der Flamme Roſenduft!
Doch endlich ſank — bei Lunens bleicherm
Scheine
das müde Blatt an einer Felſenkluft.
Mein Mädchen ſtand entzückt, von Wonne
trunken,
und mich durchbebt die Luſt wie Feuerfunken.

27.

Doch unerwartet, loderte zum Himmel
ein ſtarkes Feuer durch die Nacht empor,

und aus dem lauten wachſenden Getümmel
flog manches Angſtgeſchrei in unſer Ohr, —
ich ſah erſtaunt, wie unter dem Gewimmel
das frohe Volk der Burg ſich mit verlohr,
und hörte drauf: ein Feuerballen
ſey durch die Luft auf jenes Dorf gefallen.

28.

Mein Mädchen zitterte dem jungen Espenlaube
im Walde gleich! „Das haben wir gethan!
„das arme Volk wird unſrer Luſt zu Raube,"
ſo hub ſie zu moraliſiren an. —
Ihr kleidete der alte Pöbelglaube
ſo artig traun, wie er den Edelmann
der über ihn in ſolchem Fall nicht lachte,
wahrhaftig ſelbſt zum Hohngelächter machte.

29.

Ich trocknete mit feuervollen Küſſen
ihr ſchönes Aug' von ſchönern Thränen naß,
und führte ſie zum ſeidnen Pflaumenkiſſen,
wo ſie gar bald des Lumpenvolks vergaß,
und in dem Meer von himmliſchen Genüſſen,

mir keine kräftige Moral mehr las. —
Was Paris, in Helenens Arm beſeſſen
kann ſich mit dieſer Götternacht nicht meſſen.

30.

Aus meinem trunknen Sinn verſchwand mit ihren Grillen
die Welt, und mit ihr jener Thoren Wahn,
als ſollte man ſein Hirn mit Dingen füllen,
die man zur Freude nicht gebrauchen kann;
als ſollte man — und gar aus gutem Willen
ſich ſorgend müh'n um Sklav und Unterthan. —
Was kümmert mich das Volk und ſeine Leiden,
ich habe gnug zuthun mit meinen Freuden!

31.

Sie lachend zu erhöhn, und im Genuſſe
uneingeſchränkt und guter Dinge ſeyn —
gleich fern vom Hunger und vom Uebedruſſe
dem ſüßen Gott der Liebe Blumen ſtreun;
und trotz der Zeit und ihrem ſchnellen Fluſſe

Jahrhunderte dem Augenblicke weihn; —
dies war die Kunſt nach der ich ſehnend
blickte,
und die mich jetzt in Jennis Arm entzückte!

32.

Was einſt auf Idas wolkenloſen Höhen
von Zypris Roſengürtel ſich ergoß,
was hinter dieſem ſelbſt der trunkne Gott
geſehen,
und in dem weichen Schwanenarm genoß:
Glich — wie dem hohen Sturm ein leiſes
Wehen,
dem reichen Quell der Wolluſt der mir floß —
doch endlich ſank, mit thauigem Gefieder,
der Gott des Schlafs auf unſre Augen nieder.

33.

Der Ritter war — Verzeiht! ich muß
ihn unterbrechen,
man weiß es aus Erfahrung gar zu gut,
daß Ritter oft nicht unterhaltend ſprechen,
und durchs Geklingel ihrer Ahnenwuth
ſich an der leid'gen Langeweile rächen,

die oft so sanft auf ihren Lippen ruht —
der Ritter war, so fügt es ihn zu strafen,
sein guter Genius, in Jennis Arm ent-
schlafen.

34.

Ein Traumgesicht — doch früher sollt ihr lesen
wer jenes zarte holde Mädchen war —
O Jenni! — einst das liebevollste Wesen
mit sanftem blauen Aug und blondem weichen Haar;
von Zypris selbst zur Priesterinn erlesen
der jungen Rose gleich, und vierzehn Jahr,
voll holder Unschuld noch, mit zartem reinen Sinne,
entzündete des Ritters feile Minne.

35.

Das stille Land und eine dürftge Hütte
erzogen Jenni, ungekünstelt schön,
dem Veilchen gleich, das in des Thales Mitte,
im Arme der Natur und ungesehn

den keuſchen Buſen öfnet! biedrer Sitte
weiß Jenni nur der Unſchuld Pfad zu gehn!
Sie ahndet nicht der ſchlauen Wolluſt Tücken
die Schlangen nicht, die ſich mit Blumen
ſchmücken!

36.

Des Ritters Schmeichelkunſt, und tauſend falſche Eide
verblendeten die arme Jenni bald;
ſie ſchwamm im Strome ungewohnter Freude,
und wich der Liebe ſüßer Allgewalt —
im theuren Perlenſchmuck, und im Gewand von Seide
ward auch ihr Herz bald für die Tugend kalt —
ſie trank der Wolluſt Kelch mit tiefen Zügen,
und opferte die Unſchuld dem Vergnügen. —

37.

Doch hieng ſie treu und veſt mit namenloſer Liebe
an dem Verführer, der mit Spott ihr lohnt,
und nach der Sättigung verworfner Triebe

nicht ihres weichen guten Herzens ſchont,
die Arme ſelbſt noch höhnt, da bang und trübe
Verzweiflung ſchon im trocknen Auge wohnt —
und kaum erröthet, da ſie hingeſtrecket
das ſchwarze Leichentuch mit Schande decket.

38.

Jetzt lag er er noch an ihrem Buſen — weicher
als wie der Weſt ein junges Blümchen wiegt,
an dieſem Ort war auch ein Sklave reicher,
als wer Fortunen ſelbſt im goldnen Arme liegt;
und doch war ihm die Wange kalt und bleicher
als von des Knöchlers dürren Hand beſiegt —
ein ſchweres Traumgeſicht, das jede Kraft ihm raubte
hing Unglück ahndend über ſeinem Haupte!

39.

Ihm däucht: als ſteige ins Gemach hernieder
auf einer lichten Wolk, ein edler Greis;
erhabnen Anblicks floß um ſeine Glieder
ein glänzendes Gewand, der Bart war ſilberweiß,
das Auge blitzend und die Miene bieder.
Er ſprach — und ſchnell verſchwand auf ſein Geheiß
das Schlafgemach, der Ritter fühlt mit Beben,
wie unſichtbar ihn kalte Hände heben.

40.

Hoch ging die Reiſe über Buſch und Hecken,
in freier Luft und kalter Mitternacht;
bis jetzt der Ritter unter Furcht und Schrecken
das Kornfeld ſieht, wo Tags zuvor der Jagd
blutdurſtge Luſt — dies Steckenpferd der Gecken:
des Landmanns Schweis verheert und, ach! ihn arm gemacht!

Und er — der gestern noch so unempfind-
lich lachte,
erbebte jetzt da er die That bedachte.

41.

Er sieht das arme Volk die Hände ringen
und hoch zum Himmel um Vergeltung flehn,
sieht wie sie seufzend ihre Pflüge bringen,
um neuen Saamen in die Flur zu säen;
sieht ihren starken Arm die Geißel schwingen
den müden Stier zu treiben — hört ihr
Schmähn,
und von der Hölle Vorgefühl durchdrungen
den lauten Fluch für sich, von tausend Zungen.

42.

Doch nicht genug — des Greises Finger
rühren
mit leisen Murmeln seine Stirne an,
die schnell ein Paar gekrümmte Hörner zieren,
und statt zu reden jänat er blökend an
ins harte Joch gespannt den schweren Pflug
zu führen,

ein rothbehaarter Stier! — und zieht und kann
mit aller Müh der Geißel harten Streichen,
des aufgebrachten Treibers nicht entweichen.

43.

Er wollte fluchen — doch mit lautem Brüllen
verjagt die grobe Zuna ihm den Gebrauch,
er muß des Treibers unaufhörnen Willen
des Lenkſeils Zug, ja ſelbſt den kleinſten Hauch
der pfeifend hörbar wird, genau erfüllen,
ſonſt rauſcht die Geißel über Hüft und Bauch:
Er pflügt geduldig fort, bis jetzt das Werk vollendet,
und auch mit ihm die Zauberei ſich endet.

44.

Wer war wohl je entzückter wie der Ritter
da er entſtiert — ſich menſchlich wieder fühlt —
Er glich dem Schiffer, der beim Ungewitter

auf ofnem Meer ſich ſchon verloren hielt,
und jetzt im Hafen landet! Aber bitter
belächelt ihn der Alte und befiehlt
den Geiſtern die ſo gern unſichtbar plagen
den Rittersmann davon zu tragen.

45.

Die Reiſe gieng jetzt durch die Luft zurücke,
dem Dörfchen zu das dort im Thale lag,
wo kurz zuvor vor unſers Ritters Blicke
die helle Flamme durch die Schatten brach —
und bei der Armen weinenden Geſchicke
kein Mitgefühl in ſeinem Buſen ſprach —
jetzt aber rächte ſich mit tiefen Schlangenbiſſen
die Menſchheit in dem nagenden Gewiſſen.

46.

Aus einer Hütte die ſchon lodernd brannte
kroch tief aufſeufzend ein verlebter Greis,
gekrümmt am Stab und matt. Lautſchluchzend nannte

er unſern Ritter oft: „des Armen Lands-
manns Schweiß,
„des Elends Thränen die er ſtets verkannte,
„die machen einſt die Höll ihm glühend
heiß —
„wenn jener Richter, den kein Anſehn trüget,
„ihn fodern wird und ſeine Thaten rüget!

47.

So ſprach er laut. Ihn unterſtützt mit
Weinen
den ſauern Gang ein holdes Mädchenpaar,
man ſammlet ſich um ihn, und alle Bauern
ſcheinen
als Vater ihn zu ehren. Der Gefahr
der nahen Flamme ihn zu entziehen, vereinen
ſich mehrere und tragen ihn — jetzt war
er frei — man ſucht nach einem Sitze
der die verlebten Glieder unterſtütze.

48.

Schnell fühlt der Edelmann mit Grau-
ſen und Beben
ſich dürres Holz, und ſteht als Schemel da —

und doch behält er ſich zur Qual das Leben,
und ruft verzweifelnd der Vernichtung — Ha!
mit aller Wuth — bei ſeinem höchſten Streben
ſteht er als Schemel ſtill — und leiſe knar-
rend da —
und unaeſäumt läßt ſeine müden Glieder
der Alte, auf dem gnädgen Schemel nieder.

49.

Indeß er ruhend nun, und frei und un-
geſtöret
mit der ihm horchenden Verſammlung ſpricht,
raſ't unſer Ritter, aber unachöret,
und ſeufzt ob dem ihn drückenden Gewicht,
und bebt im Innern da der Alte ſchwöret
ihn täuſche jetzt der Zukunft Dunkel nicht,
er ſäh' im Geiſte ſchon das nahe Ungewitter
und tief geſtürzt den übermüth'gen Ritter.

50.

Viel ſprach er von dem Glück vergange-
ner Zeiten,
von alten Rittern — die im Grabe ruhn —
und wie die jetzigen ihren Fall bereiten,

durch dummen Ahnenſtolz, und ungerechtes
Thun,
ſelbſt mit der Menſchheit ew'gen Rechten
ſtreiten,
und der Vernunft zum Hohn auf Titeln ruhn;
die Männer durch Verdienſt erwerben müſſen,
als wären's traun! der Dummheit Polſter-
kiſſen!

51.

Dann lehrte er, wie die Vernunft be-
gonnen
durch manchen Dunſt des Vorurtheils zu ſehn,
wie ſie das Herz der Völker ſchon gewonnen,
die öffentlich den Despotismus ſchmähn,
und ſtark vereinigt, der Gefahr entronnen,
Jetzt Stricke für Tyrannen drehn —
Wie — Oſt und Weſt — und heiß und kalte
Zonen
um Freiheit flehn und Revolutionen —

52.

Nun zuckte durch die edeln Schenelbeine
ein Angſtgefühl — und plötzlich — o wie froh

ſah mit Aurorens Purpurſcheine
der Ritter wie ſein Traumgeſicht entflieh! —
ſah wie an Jennis Bruſt nur eine
Bezauberung ihn band. — — Er küßte ſie,
und ſo
flog er vom Traum und täuſchendem Ver-
druſſe
ins Paradies, beim wirklichen Genuſſe.

53.

Dann hob er ſich vom weichen Pflaume,
trank Thee und Chokolad, und ſann ein we-
nig nach —
ein kleiner Reſt von dem fatalen Traume
ward unwillkührlich im Gehirne wach;
doch wirkungslos. Gleich buntem Seifen-
ſchaume
verſchwand auch die Erinnrung allgemach.
Ein Scherz von Jenni macht ihn wieder heiter,
er denkt des ſchwarzen Traums nicht weiter.

54.

Jetzt mahnt ihn nur der ausgeleerte
Beutel,

man muß ihn füll'n — nun frägt ſichs: wie?
Sein kleiner Necker — gleich dem großen — eitel,
verſtummt mit ſeiner Prunkphiloſophie —
der Mann verbarg auch ſonſt wohl unterm Scheitel
der Rechenkunſt eraiebige Magie, —
doch längſt weiß jedermann: der Rechnung ſchöne Künſte
ſind leeren Beuteln ach! — nur blaue Dünſte!

55.

Die kränklichen Finanzen zu kuriren,
verſucht er doch noch manche Arzenei —
doch wie es geht — bei allen Raiſonniren
verſalzt der beſte Koch doch oft den Brei —
der Arzeneikunſt ſchönſte Mittel, führen
ſtatt der Geneſung oft den Tod herbei. —
So gieugs auch hier — man ſcheute das Verderben
und ließ den Kranken an der Kurart ſterben. —

Leben,

Charakter und Tod

des

Herrn Paſtor Wohlgemuth.

Mit ſeinem Portrait.

Herr Paſtor Wohlgemuth war — wenigſtens in ſeinem Kirchſpiele — ein weltberühmter Mann. Er predigte zweimal des Sonntags, über Evangelium und Epiſtel — und hielt Abendmahl und Beichte, und hätte gern der ganzen Welt die Abſolution ertheilt, wenn in ſeiner Agende die Formel dazu geſtanden hätte. — Auch alle Kindtaufen verrichtete er ſelbſt, trieb hergebrachter Maaße den Teufel aus den kleinen Geſchöpfen, ohnerachtet er in dem Glauben an dieſen Dämon etwas zweifelhaft geworden war. — Dies war der einzige Zweifel, welchen er ſich in Religionsſachen erlaubte, und offenbar ent-

ſprang er mehr aus ſeinem guten Herzen, als in ſeinem Kopfe. Wenn er Abends unter der großen Linde vor ſeiner Hausthür ein Dauungspfeifchen rauchte — erzählte er den Dorfnachbaren, die ſich zu ihm ſetzten, was der Hamburger Correſpondent Neues gebracht hatte, ohne jedoch jemals die geringſte Partheilichkeit zu äußern. Weder die Theilung Pohlens noch die Verjagung der Prieſter aus Frankreich konnt' ihn in Bewegung bringen — ja ſelbſt die Hinrichtung Ludwigs war ihm ſo gleichgültig als die Nachrichten von der großen Freude ganzer Völker, wenn ſich irgend eine Prinzeſſin geſegneten Leibes befindet. Alles dieſes hielt der gute Paſtor für Welthändel, worin ein Seelſorger ſich nicht zu miſchen habe.

Nur eine Geſchichte, welche aus dem ſehr glaubwürdigen Orte London berichtet wurde — beſchäftigte ihn mehrere Jahre hinter einander. Es ſollte nehmlich dort ein Mann verſtorben ſeyn, der mit zwei Weibern fünfundvierzig Kinder erzeugt habe. Die guten Weiber waren nehmlich jedesmal mit Zwil-

lingen — Drillingen, ja Vierlingen nieder-gekommen. Die Sache ſchien dem guten Paſtor von der äußerſten Wichtigkeit zu ſeyn; da der gelehrte Erzähler ausdrücklich dabei bemerkte: daß der Mann ſelbſt ein Drillingskind geweſen, und dieſe ſonderbare Fruchtbarkeit ein Erb- oder vielmehr ein Kunſtſtück dieſer Familie ſey, indem es einer ſeiner Freunde von ihm erlernt und wirklich einmal mit ſeiner Frau Fünflinge gezeugt habe — Schon lange beſchäftigte ſich heimlich auf ſeinem Studirzimmer der Paſtor mit Plänen, über die Vermehrung der Bevölkerung — welche ihn ſehr nothwendig ſchien. Wer konnte dies auch beſſer wiſſen wie er? Oft traten ihm die hellen Tropfen in die Augen, wenn er ſeine Kanzel betrat, und nun vor ſich die chriſtliche Gemeine erblickte, und die Stelle der Weiber und Mädchen gepfropft voll — die Stellen der Jünglinge und Männer aber leer fand. — Sein gnädigſter Landesherr hatte ſchon lange Jahre einen blutigen Krieg geführt, und alle Männer die fähig waren eine Flinte zu tragen in Requiſition ge-

ſetzt. Da mußten denn die armen Dirnen ſelbſt die ſchwere Arbeit der Erndte beſorgen — mußten ſelbſt pflügen und ſäen, damit der der Grundzins entrichtet werden konnte; und wenn ſie denn müde zu Hauſe kamen, ſaßen ſie allein und traurig am Tiſche — denn kein junger Burſch war da, mit ihnen zu koſen! — Schon lange hatte die fleißige Tochter ihre Brautkiſte voll geſponnen; wenn ſie ſchlafen gieng, ſetzte ſie ſich jetzt gewöhnlich ein Paar Minuten darauf nieder und weinte, denn den Geliebten ihres Herzens deckte an ferner Grenze auf dem Schlachtfelde eine Handvoll Erde! — Mit jeder Poſt kam eine Todtenliſte an, und der gute Paſtor ſah Sonntags in ſeiner Predigt ein Dutzend ſchwarze Mützen und ſchwarzer Männer mehr erſcheinen, und zwei Dutzend rother Mädchenwangen zur Farbe des Leilachs erblaſſen. Dies zerriß denn ſein gutmüthiges Herz — und er konnte nicht helfen! Wuchs auch hie und da ein Knabe zum Jüngling herauf — ſo mußt er zur Armee, und um-

ſonſt ranach Vater und Mutter, Braut und Schweſter die Hände hinter ihm her —

Dies war indeß noch nicht alles was der gutmüthige Seelenhirt bei dem Schickſale ſeiner unglücklichen Pfarrkinder empfand. Die Regiſter ſeiner Kirchenbücher bewieſen ihm, daß ſeit der Zeit des durch den alles verheerenden Krieg entſtandenen Männermangels, die Moralität der Weiber ſehr gelitten habe — denn die Zahl der unehlichen und ehebrecheriſchen Kinder war noch einmal ſo ſtark geworden als vordem — und er wagte ſich nicht einmal dagegen von heiliger Stätte zu predigen, denn — er hatte Mitleid mit dem jungen Weibe das Jahre lang ohne Gatten leben — mit dem armen Mädchen, das ſeine Jugend ohne Hofnung eines Geliebten verzehren — mußte.

Aber innerlich ſchmerzte ihn dieſer Verfall der Sitten; er leerte oft ſeine Pfeife aus der Hand, wenn er recht daran dachte, und ließ ſein Weinglas halb ausgeleert ſtehn. Er ſtudirte gerne darauf, wie den Dingen abzuhelfen ſey — aber guter Rath war theuer.

In einer gelehrten Anzeige hatt' er irgendwo einmal von dem Buche des berühmten Abt Spallanzani gelesen, der die Kunst erfunden hatte, junge Hunde, — Frösche und Fische zu machen; — und warum nicht auch Menschen? dachte Pastor Wohlgemuth, und verschrieb sich das Buch auf der Stelle. Ehe es ankam dacht er viel darüber nach, mit welchem Frauenzimmer er das große Experiment vornehmen solle. — Seine ehlige Hausfrau war längst über die Jahre hinweg — und seine junge Köchinn — das wäre angegangen, wenn er nicht gefürchtet hätte, die böse Welt mögte behaupten, daß an der — zu hoffenden Schwangerschaft der hübschen Hanne, Spallanzan's Experimente keinen Theil hätten. Ehe er indeß mit sich selbst darüber einig wurde, kam das Buch an; er durchlas es so schnell als möglich, und schauderte über den ganzen Leib, da er die Art und Weise der Experimente kennen lernte. Er hätte lieber die ganze Welt aussterben lassen, eh' er seiner eignen Köchin die Probe zugemuthet hätte.

Jetzt war jene Nachricht in den Correspondenten zu lesen, und seine Untersuchung bekam eine andere Richtung. Nichts that ihn indeß mehr leid, als daß der Mann schon gestorben war, denn sonst hätt er sich mit ihm in einen Briefwechsel eingelassen — der Name des Freundes war nicht genannt, und wie sollt er ihn erfahren? durch eigne Versuche der Sache auf den Grund zu kommen, wäre vor dreißig Jahren angegangen, aber — fuimus Troes! —

Wenn indeß Pastor Wohlgemuth diese Grillen einmal vergaß — und dies geschah gewöhnlich alle Mittage und alle Abende, wenn er sich beim fröhlichen Genuß der Gaben Gottes seines Lebens erfreute — so war er der lustigste aufgeräumteste Mann von der Welt. Gevatter Schulmeister kam dann gewöhnlich zu ihm, und da gab's nicht selten Dispüt. Gevatter Schulmeister hatte — wie fast alle Schulmeister — den Kopf immer voll politischer Dinge und Neuerungen, und

Gevatter Paſtor hatte nun ein für allemal einen Abſcheu für alles was Neuerung hieß; in ſo fern er ſelbſt Theil daran nehmen ſollte, denn ſonſt mogt er ſie immer leiden. Dieſe Abneigung war durch eine eigne höchſt traurige Erfahrung des Paſtors hervorgebracht, und der Gevatter hütete ſich wohl dieſe Saite zu berühren, weil er wußte wie übelaunig dies ſeinen Vorgeſetzten mache. Vor mehrern Jahren zurück, gab ſich Paſtor Wohlgemuth noch mit der Lectüre von Erziehungsſchriften ab, und bekam dadurch eine Idee von ſokratiſcher Unterrichtsmethode, die ihm nicht übel gefiel. Er beſchloß ſo gar die Mode einmal mit zu machen. Er verſuchte ſie auf der Stelle bei ſich ſelbſt — und der Erfolg war über alle Erwartung. Die Entwickelung der Begriffe gieng ſo ſchön von ſtatten, daß er ſich nie eine Antwort ſchuldig blieb — ſo ſehr er ſich auch in die Stelle der dummen Dorfjungen dachte. — Seine Fragen waren ſo ausführlich, und immer ſo geſtellt, daß — meint er — der Begrif dadurch auf das allerdeutliche entwickelt, und

die Antwort den Kindern in den Mund gelegt würde. Er machte viel Aufhebens von der neuen Erfindung, und verkündigte auf allen Hochzeit- und Kindtaufſchmäuſen, daß er nächſten Sonntag ſie öffentlich in der Kirche einführen würde, und wirklich ſchritt er bei einer zahlreichen Verſammlung zur Sache. Die Reihe in den Cathechiſationsmaterien war eben an das neunte Gebot gekommen, und der Paſtor bemühte ſich das: du ſollſt nicht begehren — deutlich zu machen. Dabei kam denn die Rede auf das abſcheuliche Laſter des Geitzes, und der Herr Paſtor wollte — eingedenk ſeiner ſokratiſchen Methode — den Begriff ſeinen Kindern recht anſchaulich machen. „Meine Kinder! ſagt „er — es giebt ein ſchändliches Laſter und „ſchändliche Menſchen in der Welt — die „ihr ſchon kennen werdet, wenn ich ſie euch „nur ein wenig beſchreibe! Kennt ihr die „Leute nicht, die alles begehren, wozu ſie kein „Recht haben? deren Beutel nie ſchwer ge„nug, und deren Kaſten nie voll genug iſt?

„die immer einſammlen wollen wo ſie nichts „gelegt haben — erndten wollen, wo ſie „nicht geſäet haben? — Nun? wie nennt „ihr dieſe Menſchen? — —

Stumm wie die Fiſche ſtanden die Jungen, und ſperrten den Mund auf. Das wunderte den guten Paſtor ſehr, und er wollte ſie ein wenig auf die Sprünge helfen, indem er mit leiſer Stimme ſagte: die Gei... Gei... Gei... Jetzt gieng einem muntern Buben auf einmal ein Licht auf, und mit lauter Stimme antwortete er: Die Geiſtlichen! — — Die Geitzigen du Eſel! ſchrie der Herr Paſtor, und gerieth außer ſich, da die ganze chriſtliche Gemeine über das ſonderbare Mißverſtändniß in ein lautes Gelächter ausbrach. — Von dem Augenblick dieſes unglücklichen Zufalls an, gelobt er ſich nie wieder zu einer Neuerung hinreißen zu laſſen, ſo gut ſie auch ſchienen. — Die ſokratiſche Methode behauptete er, ſey zu nichts nütze als den Menſchen die Köpfe zu verrücken, und nie hat man ein Beiſpiel daß er nachher

wieder über ſein gewohntes Gleis hinausgeſchritten wäre.

Gevatter Schulmeiſter ward alſo jedesmal zur Ordnung verwieſen, wenn er den Kopf voll Neuerungen hatte, aber immer fing er das alte Lied von vorne an. Sie geriethen endlich darüber in einen Wortwechſel durch welchen — wie wir ſehen werden — der brave Paſtor Wohlgemuth das Leben verlor — die Sache iſt alſo wichtig und ich muß ſie ausführlich erzählen. Der Schulmeiſter hatte in irgend einer Zeitung geleſen, daß man in Frankreich alle Kirchen zu Vernunfttempeln umſchaffe — und das Ding gefiel ihm ungemein. Er wollte ſo gern vernünftig ſcheinen, und verſprach ſich viel davon wenn es ihm glücken ſollte den Gevatter Paſtor zu bewegen, ſeine Kirche für einen Vernunfttempel zu erklären. Er trug ſich lange mit der Idee herum, denn wohl ahndete ihm, daß der Herr Paſtor Einwendungen dagegen machen würde. Er bereitete ſich alſo nach allen Kräften vor, dieſe Einwendungen grün[illegible]lich

zu widerlegen — und las', um recht ſicher zu gehn, in ſeinem Kubach das Gebet eines Mannes (oder Weibes) der (die) eine wichtige Sache vor hat, und nun ging er getroſt zum Herrn Gevatter. Dieſen fand er gerade bei der Abendmahlzeit, trug ihm in kurzen Worten die Sache vor, aber erhielt abſchlägliche Antwort. Er verſuchte jetzt den Sinn des Herrn Gevatters zu lenken, und fuhr fort:

Schulm. Aber Herr Gevatter! die Vernunft wird doch endlich oben bleiben.

Paſtor. Wird nicht — Gevatter! wird nicht — ſag ich ihm. Chriſtus ſpricht: Ich bleibe bei euch, bis an der Welt Ende!

Schulm. Wohl wahr Herr Gevatter! aber ich meine —

Paſtor. Aber er ſoll nichts meinen, was nicht in ſeinem Cathechismus ſteht.

Schulm. Wohl, wohl! lieber Herr Gevatter! Aber ich denke doch — —

Pastor: Aber er soll nicht anders denken, als sein Cathechismus es haben will!

Schulm. Alles wahr, bester Herr Gevatter! aber die Vernunft — —

Pastor. Soll er unter den Glauben gefangen nehmen, sagt St. Paulus — und dabei bleibts.

Jetzt war der Herr Schulmeister zu Ende — aber der gute Seelenhirt war warm geworden, und hub an, den Gevatter in einer weitläuftigen Rede zu recht zu weisen. Er erzählte, wie er in Halle studiert, und sich dort in den Wahrheiten des Christenthums so unerschütterlich festgesetzt habe — daß kein Zweifel etwas dagegen vermöchte. Daß er gar wohl wisse, daß zwischen Offenbarung und Vernunft eine unübersteigliche Kluft befestigt sey, — daß man ohnmöglich zween Herrn zu gleicher Zeit dienen könne — daß man nothwendig einen anhangen, den andern verachten müsse u. s. w.

Während dieſer höchſt erbaulichen Rede, wobei der Herr Paſtor ſo ganz in ſeinem Elemente war, vergaß er indeß auf ſeinen Teller und ſeinen Magen zu achten. Er hatte gerade ſein Lieblingsgericht vor ſich — eine fette, ſchön gebratene Gans; und im heiligen Eifer, und dem Wohlbehagen der tröſtenden Wahrheiten, verzehrte er ſie — zur Verwunderung ſeiner lieben Hausfrau — ganz und gar. Ob er nun gleich ein gutes Glas Wein zur Verdauung nachtrank, ſo fürchtete er doch ſchon beim Aufſtehn von der Tafel üble Folgen. Ich fürchte, ſagt' er mit ahndender Stimme, mein Kind! ich habe ein wenig zu viel von Gottes Gaben zu mir genommen — das verhüte der Himmel! erwiderte ſie — aber der gute Paſtor bekam Bauchgrimmen — warf ſich auf die Erde, und gab nach einigen Stunden an einem fürchterlichen Magenkrampf — ſanft und ſeelig ſeinen Geiſt auf.

Jetzt fiel die Frau Paſterin wie raſend über den armen Gevatter Schulmeiſter her,

und nannte ihn den Mörder des Wohlſeligen, indem ſie behauptete, daß er ſich ohne das verdammte Geſpräch über die Vernunft bei Tiſch nicht ſo vergeſſen haben würde. Der Schulmeiſter vertheidigte ſich indeß ſo gut er konnte, und ſchob alles der leidigen Vernunft auf den Hals, die an alle dem Unheil ſchuld ſey.

Man mußte endlich den guten Paſtor begraben, die ganze chriſtliche Gemeine folgte ſeiner Leiche und mit weinenden Augen ſchrieb der Schulmeiſter auf den Grabſtein:

Hier ruhen in Gott
die Gebeine
weiland
Paſtor Wohlgemuths.
Er führte
einen gottſeligen Wandel und
ſtarb an den Folgen
der heilloſen Vernunft,
welcher er keinen Tempel
bauen wollte.

* * *

VI.

Silen's Esel.

Der König des Himmels, Jupiter,
der Götter und Menſchen gewaltiger Herr,
bekam einſt Krieg, mit mächtigen Rebellen,
den Rieſen — welche wie Meereswellen
ſtark, Berg auf Berge thürmten,
und ſelbſt den Himmel beſtürmten.
Die Götter überfiel ein paniſcher Schrecken,
ſie ſuchten ſich zu verſtecken,
verſahen ſich mit Flügeln, Schwanz und Tatzen,
und flohn als Bären, Vögel, Fiſch und Katzen.
Merkur verſammelt ſie indeſſen
zum Streite wieder, — aber ungemeſſen
ſehn noch die Rieſen! Wie der Alles feſt,
und wild und wüthend wie die Peſt. —

Sie ſchleuderten mit fürchterlichem Krachen
zerrißne Felſen — aus dem Rachen,
ſp'ien ſie entſetzlich Flamm' und Dampf,
und ſelbſt für Götter war der Kampf
gefährlich. — Da kam zur rechten Zeit Silen,
er konnte wie bekannt vor Fett nicht gehn,
deswegen er auf einem Eſel ritt. —
Der Eſel ſchlich in dem gewohnten Schritt
daher, und ließ die Ohren hangen.
Mit Felſenhagel ward er nun empfangen,
und furchtſam wie ſein Herr, und ſcheu,
macht' er ein fürchterlich Geſchrei.
Die Rieſen — unbekannt mit ſeiner Stimme,
erſchrecken ob dem unerhörten Grimme
des Thiers — ſo wähnen ſie, und laſſen ein
Weilchen ab
vom Streite. — Das merkte Jupiter bald,
erariff ſie von hinten, und ſchleuderte kalt
ſie in die Schlünde des Aetna herab —
Sein Dank war indeß dem Verdienſte
gleich —
er ſetzte den Eſel ins Sternenreich!

*
* *

Wie mancher Held iſt dem Eſel nicht gleich!

VII.

Jolante,

oder

die unerklärlichen Erscheinungen.

Erster Theil.

I.

Als ſich Gottfried von Bouillon, dieſer groſſe und bewunderte Eroberer Jeruſalems, mit ſeinem ſchwärmeriſchen Heere vor Antiochien lagerte, befand ſich unter demſelben Hugo, der tapferſte und ſanfteſte Ritter ſeines rauhen Jahrhunderts. Er war ein Sachſe von Geburt, und da der heilige Taumel der Kreuzzüge Europa ergrif, nahm er, mehr aus Begierde Völker und Länder zu ſehen, als aus Schwärmerei das Kreuz. Er befand ſich zuerſt unter dem groſſen Haufen, der unter der Anführung Walters ohne Habe nach Aſien übergieng. Bei der allgemeinen Niederlage dieſes Heers in Nicomedien, rettete

er ſich durch die Tapferkeit ſeines Arms, gieng nach Conſtantinopel, wo er Gottfried erwartete, und mit ſeinem Heere den Zug von neuem antrat. Durch ſeine Klugheit, ſeine Tapferkeit, und ſeinen alle Gefahren verachtenden Muth, erwarb er ſich die Achtung der Heerführer, und durch ſeinen ſanften edlen Charakter die Liebe des ganzen Heers. Wenn er im Lager ſich zeigte jauchzte ihm alles entgegen, und wenn er einen Haufen anzuführen übernahm, kämpfte alles mit doppeltem Muth und ſiegte. Niemand im ganzen Heere haßte ihn, als Peter der Einſiedler, weil der Ritter ſichs zuweilen herausnahm, über ſeine heiligen Gaukeleien zu lachen, und im Ernſt den Rath zu geben: Alle Pfaffen, Mönche und Dirnen — der lieben Ordnung wegen aus dem Heere zu verbannen —.

Da ſich jetzt Gottfried vor Antiochien lagerte, war auch Hugo einer des thätigſten des Heers. Allein ſo gewiſſenhaft er in der Erfüllung ſeiner Pflichten war, ſo gern wich er auch, wenn ſie vollbracht waren, aus dem geräuſchvollen Lager, vermied alle geſellſchaft-

lichen Zerſtreuungen; floh in die Einſamkeit der Felſengebürge Syriens, und ſuchte unter irgend einem Schatten entlegener Palmen ſeine Bruſt leicht zu athmen — In ſeiner Seele wohnte ein ſtiller Gram der ſeine noch jugendliche Wange mit Bläſſe deckte, und durch heimliche Thränen das Feuer ſeiner großen Augen dämpfte.

Selbſt wo auf Aſiens Gefilde
ſo lächelnd die Natur ihm blüht;
wo ihr — im Brautſchmuck, friſch und milde
noch jugendlich die Wange glüht;
wo jeden ſie — der frei ins Aug' ihr blickt
in ihre Zuberarme drückt!
Hier flog um ihn mit ſchwarzen Flügeln
der Liebe tiefer Kummer her,
und ſchuf — auf blüthenvollen Hügeln
für ihn ein ſtürmiſch Meer —
Er ſah darauf, gleich einem matten Kranken,
der Hoffnung kleines Schifflein wanken:
ſah wie der Sturm es mit ſich riß,
und es im Kampf der Wogen
die Bergen gleich, und brüllend flogen,
an's Ufer der Verzweiflung ſchmiß.

Ein Arm der hohen Gebürge, die damals von einem besondern Hirtenvolke bewohnt, und von den furchtbaren Alten des Bergs beherrscht wurden, erstreckt sich bis in die Gegend von Antiochien. Und um den Fuß der Berge her, verbreitete ein Wald von Cedern und Palmen seine erquickenden Schatten; und hier war es, wohin der Ritter nach der Arbeit der Schlachten flohe, wo er sich von dem geräuschvollen Tumult des Lagers erholte, und seiner heimlichen Liebe durch unbelauschte Thränen Opfer brachte.

Die Zitter war Hugos Lieblingsinstrument. Er spielte sie gut, sang dazu, und hatte sie mit sich an seinen Lieblingsort genommen. Dies war eine schauerlich schöne Grotte, in einem rauhen Felsen, deren Eingang von Cedern und Palmen überschattet wurde, die seit Jahrhunderten ihre Wipfel den Himmel entgegenstreckten. Die Wände des Felsen umher waren mit Epheu und Immergrün überwachsen, und nahe dabei sprühmte ein Bach aus dem Gebürge hervor,

deſſen ſanftes Rauſchen durch die Lieder der Nachtigal tönte. Der Ort war ſo entfernt von Menſchen, ſo einſam, daß der Ritter — außer den kleinen Vögelchen die über ſeinem Haupte in den Blättern der Palmen umherhüpften, nie die Spur von etwas Lebendigem wahrgenommen hatte. Gern war er hier! Jedes Stündchen welches er abkommen konnte, bracht er hier zu. Helm, Schild und Schwerdt warf er hier von ſich, — alle kriegeriſchen Gedanken und Empfindungen flohen aus ſeinem Buſen, und ſeine ganze Seele zerſchmolz in den liebevollen Liedern ſeiner Phantaſie! O man muß ſelbſt heiß und innig, und — unglücklich geliebt haben, um zu wiſſen wie ſüß Einſamkeit den ohne Hoffnung Liebenden iſt. —

Da fällt von unſerm Fuß die Bande
worin uns Zeit und Schickſal ſchlug,
da heben wir mit kühnem Adlerflug
uns zu der Möglichkeiten Lande, —
da dünkt die ganze Welt uns eitel,
da kränzen Sterne unſern Scheitel,

da ſtärkt die Allmacht unſern Arm. —
Im Staube liegen dann Pokale,
wir ſchürfen aus der Götter Nektarſchaale
in der Geliebten Arm! —

Wenn der Ritter zum Lager zurückging, ließ er ſeine Zitter in der Grotte hinter ein Felsſtück gelehnt, und immer fand er ſie unberührt wieder. Aber einſt trat er an einem heitern Abend in die Grotte, und ſtaunte. Das Felsſtück worauf er gewöhnlich ſaß, war mit weichem Mooſe belegt und mit duftenden Blümchen bestreut. Seine Zitter lag darauf; ihr Schaft war mit einem roſenfarbnen Bande geſchmückt, und mit einem Myrtenkranz umwunden. Was iſt das? fragte der Ritter halb erſchrocken, und nahm haſtig ſein Schwerdt wieder auf, das er ſchon von ſich geworfen hatte. Sorgfältig durchſuchte er die Grotte, bog jede dichte Epheuranke zurück, ſah in jedes Felſenſpalt — umſonſt! Er griff zu ſeiner Zitter und gab einige Töne darauf an — es war dieſelbe. Er legte ſie wieder weg, und trat nachdenkend

an den Eingang der Grotte. Von ohngefähr fiel sein Blick auf den Stamm einer jungen Ceder, und er bemerkte in der glatten Rinde eingeschnittne Buchstaben; gieng hinzu, und — mit einem Lorbeerkranz umgeben, fand er seinen Namen eingeschnitten. Was ist das? fragte er noch einmal, und eine sonderbare Ahndung schlug ihn bei dieser Frage durchs Herz.

Endlich entdeckt er in der Ferne einen wandernden Ritter, der mit Pfeil und Bogen bewafnet ein Wildpret zu suchen schien. Er kam näher — es war Raimund, einer der wenigen Vertrauten die Hugo beim Heere hatte. Sie erkannten sich schon in der Ferne, und eilten sich entgegen, weil keiner von beiden vermuthete, den Freund hier zu finden. Hugo führte Raimund nun zu seiner Grotte, und zeigte und erzählte ihm, was er hier eben erfahren hatte. Sie riethen hin und her über die Begebenheit, und wurden endlich des Rathens überdrüßig, weil sie doch nichts herausbrachten, als daß irgend jemand vom Heer, Hugos Aufenthalt entdeckt, und

ihm eine Ueberraſchung habe machen wollen. Sie ſetzten ſich beide auf den mit Moos belegten Stein nieder, und begannen von andern Dingen zu reden.

Schon lange hatte Raimund auf Gelegenheit gehofft, ſeinen Freund allein zu ſprechen. Sie waren beide an den Ufern der Elbe zugleich erzogen, und in dem jugendlichen Frohſinn jener Tage hatten ſie kein Geheimniß für einander. Immer heiter und offen theilte Hugo mit ſeinem Freunde jede Empfindung ſeines Herzens — jetzt war er verſchloſſen, in ſich gekehrt; floh jede Geſellſchaft wo man heiter war, und je mehr er ſein Geheimniß zu verbergen ſuchte, je mehr verrieth er, daß er eins habe. Raimund drang in ihn, und Hugo fühlte längſt das Bedürfniß eines Vertrauten, ſein Herz ſehnte ſich nach Mittheilung und Mitgefühl — er ſank ſeinen Freunde in die Arme. Vergieb mir Bruder! rief er, daß ich dir ſo lange mein Herz verſchloß — ach ich ſchämte mich, irgend jemand ſehn zu laſſen, wie ſchwach ich bin; nahm mir vor, mein

Geheimniß und meinen hoffnungsloſen Kummer mit mir herum zu ſchleppen, bis mein Herz unter ſeiner Laſt erliegt? Ich bin ungluͤcklich Bruder! Mein Herz iſt kalt, und keine Freude des Lebens iſt faͤhig es wieder zur Theilnahme zu erwaͤrmen! Ich werde vielleicht am Grabe des Erloͤſers als Sieger mein Schwerdt aufhaͤngen, werde entzuͤckt in heiliger Andacht in den Staub ſinken, — aber mein Herz wird kalt und empfindungslos ſeyn. —

Raimund. Bruder! Bruder! welche Schwaͤrmerei hat ſich deines Herzens bemaͤchtigt. —

Hugo. Nenn' es wie du willſt.

Raimund. Du liebeſt? —

Hugo. Ja — und hofnungslos!

Raimund. Noch begreif ich dich nicht Der tapfere edle Hugo ſollte ohne Hofnung lieben? und wenn er wirklich nichts zu hoffen hat, ſich von einer thoͤrigten Leidenſchaft verzehren laſſen?

Hugo. O ſchilt mich nicht Raimund! höre erſt meine Geſchichte, und dann ſprich mein Urtheil —

Raimund. Du machſt mich neugierig?

Hugo. Da ich nach der Niederlage Walters nach Conſtantinopel zurückkehrte, um Gottfried anſtatt ſeinem Heere zu erwarten, gieng ich einſt an einem heitern Nachmittage vor dem Thore am Meerufer luſtwandeln: Ich entfernte mich ein wenig von der Stadt, und endlich machten die brennenden Sonnenſtrahlen, daß ich mich nach einem Schatten umſah, und da entdeckt' ich nicht weit vom Ufer, unter den Schatten einiger hohen Bäume eine Kapelle. Ich eilte dahin um mich auszuruhen; ſtaunte aber da ich vor den Eingang trat. Gerade gegen mir über lag vor einem Muttergottesbilde, ein Mädchen auf den Knien und betete mit glühender Andacht. O Raimund! dies Mädchen — wenn es nicht anders eine himmliſche Erſcheinung war mich zu prüfen.

Raimund. Du warst sonst kein Freund von Erscheinungen —

Hugo. O laß mich erst ausreden! Sie übertraf selbst das Ideal welches ich mir von weiblicher Schönheit, Sanftmuth und Milde gebildet hatte. Sie schien alles das wirklich zu seyn, was sich der Künstler vergeblich bestrebt hatte in dem marmornen Bilde auszudrücken, vor welchem sie kniete. Den Eindruck welchen sie auf mich machte, kann ich dir mit Worten nicht beschreiben. Ich stand wie festgezaubert und in den Anblick verlohren — allein sie bemerkte mich, sah mich starr an, und sprang mit sichtbaren Schrecken in die Höhe. Was ist dir Jolante? — fragte eine männliche Stimme, und in dem Augenblick trat von der Seite her ein ehrwürdiger Greis in die Thür der Kapelle. Er trug einen langen weißen Bart, und war im Asiatischen Geschmack gekleidet. Ich grüßte ihn, er dankte, wandte sich aber gleich zu dem Frauenzimmer um, reichte ihr seinen Arm und sagte: es ist Zeit daß wir gehen. Sie folgte ihm mit Unter-

werfung, und da ſie beide vor mir übergingen grüßten ſie mich. Mein Blick hing ſtark an Jolanten — ich hatte ihren Namen behalten — und auch ihr Auge begegnete dem Meinigen; und dieſer wechſelſeitige Blick — o Freund, es war der Treuſchwur der Liebe wie ihn Himmliſche ſich ſchwören. Sie nahmen den Weg nach Conſtantinopel hin, ſie ſahe ſich noch einigemal nach mir um — aber ich ſtand wie verſteinert und ſtarrte ihr nach, wie einer Erſcheinung, der man die Wirklichkeit nicht zutraut. Zu ſpät ward ich meiner ſelbſt wieder mächtig, und eilte ihr nach — umſonſt! Sie waren zu weit voraus, und verlohren ſich in der Vorſtadt, eh ich ſie erreichen konnte. Unzufrieden mit mir ſelbſt irrt ich auf den Straßen bis tief in die Nacht umher — gieng endlich zu Hauſe und warf mich aufs Lager; aber meine Ruhe war dahin! Ich ſahe nur ſie — dachte nur ſie — und tauſend vergebliche Pläne durchkreuzten ſich in meinem Gehirn, wie ich die holde Unbekannte entdecken, mich ihr bekannt machen, mein Herz

ihr anbieten ſollte: — ſo lag ich und träumte mit offnen Augen, bis der Tag wieder anbrach. Nun ſprang ich auf, und eilte in die Gegend der Stadt, wo ſie ſich aus meinen Augen verlohr: ſahe nach jedem Fenſter — lauſchte auf jedes verſchleierte Geſicht das mir begegnete — umſonſt! Ich eilte zum Thore hinaus, zu der Kapelle wo ich ſie zuerſt erblickte, und fiel vor dem Mutergottesbilde mit gefaltenen Händen nieder — doch ich lachte über mich laut auf, da ich jetzt gewahr wurde was ich that. —

Raimund. Und hätt' ich dich geſehn, ſo würd' es an einem zweiten Lachen nicht gefehlt haben — Sag mir nur wo du deinen geſunden Menſchenverſtand gelaſſen haſt teſt?

Hugo. Frag mich um nichts, und laß mich ausreden. Ich eilte zurück — ſuchte auf den öffentlichen Plätzen, in den Kirchen, und ſo verſtrich unter tauſend vergeblichen Bemühungen ein ganzer Mond. Jetzt nahete ſich Gottfried mit dem Heere, und ich brannte vor Begierde mein Herz durch das

Geräusch der Waffen zu betäuben. Die Unruhe trieb mich einst am frühen Morgen nach dem Hafen. Ich sahe in der Ferne ein Schiff, das bereit lag einige Reisende nach Asien überzusetzen. Noch eh ich nahe kam, wurde bereits die Stelaleiter zurückgenommen, der Anker gelichtet und die Segel entfaltet. Schon begann das Schiff hin und her zu schaukeln, und sich nach und nach zu entfernen, als ich auf dem Verdecke eine schlanke weibliche Gestalt entdeckte, die abgesondert von der andern Gesellschaft, traurig an einen Mast gelehnt, das Spiel der schäumenden Wellen zu betrachten schien. Noch eh ich ihr Gesicht sahe, erkannt ich in ihr Jolanten. Unbeschreiblich ist das Gefühl, welches mich bei ihrem Anblick ergriff. Jolante hob ihr Haupt in die Höhe, wahrscheinlich um die prächtige Aussicht von Constantinopel zu genießen, aber plötzlich blieb ihr herumschweifender Blick auf mir ruhn. Sie war noch nahe genug, daß ich bemerken konnte, wie mein Anblick sie überraschte, wie ihre Wange glühte, und sie mit sichtbarer Verlegenheit

ihren Schleier herabrollte. Doch blieb sie in derselben Stellung, und da sie jetzt aus meinem Auge verschwinden wollte, sahe ich sehr deutlich, wie ihre Hand mir wiederholt ein Lebewohl! zu winkte. O was hätt' ich in diesem Augenblick darum gegeben, mit ihr auf dem Schiffe zu seyn! Ich fragte ob nicht noch ein Schiff zum Absegeln bereit sey — aber die Antwort machte mich starr. Es war das letzte Schiff, welches die Erlaubniß zur Ueberfahrt erhalten hatte — die andern mußten auf Befehl des Kaisers liegen, um das herannahende Kreuzheer überzusetzen. Ich eilte nach Hause, warf mich auf mein Roß und sprengte Gottfried entgegen. Wie ich ihn — und an seiner Seite — dich antraf, wie viel ich dazu beitrug die Ueberfetzung des Heers zu beschleunigen, ist dir bekannt.

Raimund. Sehr wohl.

Hugo. Wie uns nachher in Asien die Lebensmittel anfingen zu fehlen, wie uns, da wir uns am Fuß der Gebürge gelagert hatten, eine wirkliche Hungersnoth drohte, weißt du. Ein Gerücht, daß nicht weit von

uns ein Hauke Sarazenen und Gebürgsbewohner mit einem Transport Lebensmittel Halt gemacht habe, um Rasttag zu halten, brachte eine große Menge Kreuzfahrer zusammen, die ich anzuführen übernahm. Wir trafen die Sarazenen wirklich in einem engen Thale gelagert an, und schlugen sie ohne Mühe. Ein Theil meiner Leute warf sich nun über die Lebensmittel her, ein anderer folgte den Fliehenden ins Gebürge nach, und ihre Erbitterung und Wuth schenkte keinem das Leben, den ihr Schwerdt erreichte. Indem ich mir Mühe gab die Nachjagenden zurück zu rufen, entdeckt ich in einer nicht großen Ferne ein rührendes Schauspiel. Zwei Kreuzfahrer verfolgten drei Sarazenen, unter welchen ein alter Mann ein Frauenzimmer am Arm fortführte, der dritte, ein rüstiger Mann wandte sich gegen die beiden Kreuzfahrer und focht wie ein Wüthender. Der Alte fiel auf ein Knie, umfaßte mit dem linken Arm das Frauenzimmer, und hielt mit der rechten Hand ein kleines silbernes Crucifix empor, um dadurch die Kreuz-

fahrer zum Mitleid zu bewegen. Ich gab meinem Pferde die Sporen, und ſo bald ich ſo nahe war, daß ich verſtanden werden konnte, rief ich meinen Leuten zu, einzuhalten — ſie gehorchten. Der Alte ſtand jetzt auf, das Frauenzimmer ſchlug ihren Schleyer zurück, und — Jolante ſtand vor mir!

Raimund. Sonderbar! Sie ſcheint eine Chriſtin zu ſeyn, und doch hielt ſie ſich unter den Saracenen auf, und flohe vor den Kreuzfahrern. —

Hugo. Dieſer Umſtand hat mich genug geängſtet; doch höre weiter. Mit einem unausſprechlichen Entzücken ſprang ich vom Pferde, und wollte auf ſie zu eilen, als ein Trupp von dem Hirtenvolke den Berg herabſtürzte, und mich und die beiden Kreuzfahrer mit einem fürchterlichen Steinhagel begrüßten. Der Alte bemühte ſich ihnen Einhalt zu thun, als zum Unglück ein ſchwerer Stein gegen meine Schläfe flog, und mich wie todt zur Erde ſtreckte. Sie hatten nun, wie ich hernach hörte, den Alten und Jolanten, die ſich mit Gewalt zu mir hindrängen wollten

und laut über meinen Fall ſchrien, mit ſich ins Gebürge genommen, und ich erhielt mein Bewußtſeyn erſt nach einigen Stunden wieder.

Raimund. Deſſen erinnere ich mich ſehr wohl. Du wurdeſt ſchwer verwundet ins Lager gebracht, und erſt nach einigen Wochen wieder hergeſtellt.

Hugo. Während ich krank lag, wurde das Lager in einer dunkeln Nacht von einem Haufen Feinde beunruhigt. In der Verwirrung lief alles zu den Waffen — alles verließ mich, ſelbſt mein Aufwärter war fort. Ich lag eine Weile allein, und voll Unruhe, da ſahe ein junger Mönchsmann ſchüchtern in mein Gezelt hinein, er hatte ſeine Kapuze tief über's Geſicht gezogen, und trug einem Korb in der Hand. Was willſt du? fragte ich, aber mit unausſprechlich ſanfter Stimme erwiederte er: Seyd ihr Ritter Hugo? Kaum hatt' ich ja geſagt, ſo war er mit ſchnellen Schritten vor meinem Lager, ſetzte ſeinen Korb nieder, warf die Kapuze zurück, und — Jolante ſtand vor

mir: Ich erſchrack und ſtreckte ihr meine Arme entgegen; aber ſie warf ſich auf ein Knie, ergrif meine Hand, drückte ſie an die Bruſt und rief mit Thränen: Edler Ritter! ihr habt meinen guten großen Vater das Leben gerettet — habt mir das Leben gerettet, und beinahe das eurige darüber verlohren — ihr ſeit doch nicht gefährlich verwundet? O Jolante, rief ich, für dich iſt mein Leben mir nicht theuer — aber ſie ſprang erſchrocken auf, und fragte: woher wißt ihr meinen Namen; das Gedächtniß der Liebe iſt treu, ſagt ich; ſeit jener Stunde, da ich dich in der Kapelle vor Conſtantinopel erblickte, und der alte Mann dich Jolante nannte, iſt dieſer Name mein Morgen- und Abendgebet. — Sie ſuchte ihre Freude zu verbergen; aber eure Geſundheit Ritter? fragte ſie — iſt bald hergeſtellt! nun faltete ſie die Hände und blickte voll Entzücken gen Himmel; o dann ſey Gott gedankt! ſagte ſie mit dem Tone der tiefſten Empfindung, nun darf die Hofnung — — — doch plötzlich ſtockte ſie, wurde glühend roth, ſah ſich ſchüchtern um,

als ob ſie fürchtete belauſcht zu werden, und fuhr mit leiſer Stimme fort: Mein Vater läßt euch grüßen, und um ſeine Dankbarkeit zu beweiſen, ſchickt er euch dieſen Korb mit Früchten, und dieſe Flaſche mit Wundbalſam — braucht ihn edler Ritter, er wird euch bald wieder heilen! — aber wer iſt dein Vater Jolante, wer biſt du? — Ich? mein Vater? wer wir ſind? antwortete ſie, was kann euch daran liegen! O mehr wie du glaubeſt! indem hatt' ich mich empor gearbeitet und ſaß aufrecht auf dem Lager, ergriff ihre Hand und fuhr fort: mein Glück, mein Leben alles hängt nur davon ab, daß du antworteſt! Holdes, geliebtes Mädchen, ich laſſe dich nicht ohne Antwort von hier! — ich drückte ihre Hand an meine Lippen, aber ſie zog ſich erſchrocken zurück. Ich muß euch verlaſſen, ſagte ſie bewegt, wir ſind nicht allein, — und ſahe ſich nach der Thüre um; Meine Heimath iſt fern von hier und mein Weg geht über die Gebürge zurück! Nun wandte ſie ſich nach dem Eingange, kehrte aber noch einmal zurück, riß einen friſchen

Blumenſtrauß aus dem Buſen, drückte einen herzlichen Kuß darauf, und warf ihn mir zu, indem ſie hinausſprang. Jolante! rief ich — aber ſie war fort. Meine Leute kamen bald darauf zurück; niemand hatte ſie geſehen. Ihr Balſam ſchaffte mir bald meine Geſundheit wieder, und ihren Blumenſtrauß zerrieb ich an meinen Lippen. Sieh' hier — —

Der Ritter zog ſein Baret ab, und zeigte unter den wogenden Federn noch die Ueberbleibſel der Blüthenſtengel. Groß war ſeine Hoffnung nach jener Nacht, Jolanten, die ihn ſo deutlich zeigte, daß er wieder geliebt wurde — zu finden. Er durchſuchte das Lager, da er wieder geſund war, irrte im Gebürge umher; aber vergeblich. Jetzt war faſt ein ganzes Jahr verfloſſen, und nicht die mindeſte Spur hatte ſich gezeigt. Nun verließ ihn die Hoffnung, er glaubte ſeine Geliebte verlohren, und da er ſeine Erzählung endete, floß eine Thräne über ſeine Wange. Raimund ſaß nachdenkend und ſtumm, und mahlte mit ſeinem Bogen Figuren in den

Sand, und Hugo arif zu ſeiner Zitter, ſpielte und ſang folgende Verſe dazu:

Du goldne Hofnung, ſüßer Troſt des Müden,
o laß mich nun,
Dir einmal wieder ſanft und voller Frieden
am Buſen ruhn!

Wie lange ſoll ich mit dem Kummer ringen?
O Göttin! Wann
wehſt Du wie ehmals mit den weichen Schwingen
mich wieder an?

Oft ſtreut der junge Morgen Licht und Freude
auf Flur und Bach,
Bepurpurt gleich den marmornen Gebäude
das Halmendach —

Du aber ſendeſt nicht zu meinem Herzen
den Labeblick, —
o Hoffnung! ſüße Tröſterin in Schmerzen,
komm auch zurück!

Der Ritter endete, und ſeine Hand ſank wie matt von der Zitter herab. Er ſchwieg, doch plötzlich ertönte eine Stimme in der Höhle, ohne daß man gewahr wurde wo ſie herkam; der Ton war etwas dumpf, doch ſanft, wie Nachtigallengeſang, und die erſchrocknen Ritter hörten, nach einer erhebenden Melodie folgende Worte ſingen:

Die ſüße Tröſterin in Schmerzen
ſie kommt zurück,
und ſendet bald zu deinem Herzen
den Labeblick. —

Es ſchwieg, und die Ritter ſahen ſtarr umher. Doch Hugo ſprang frohlockend auf und rief: Sie iſt's! Sie iſt's! ich kenne ihre Stimme! Wer? fragte Raimund; Wer anders antwortete Hugo als meine Jolante,

und ſtürmte in der Grotte umher. Jeder Winkel ward durchſucht, jede Epheuranke aufs neue zurückgebogen — umſonſt. Er lief vor den Eingang, ſuchte unter den Palmen, an dem Felſen herum, kletterte den steilen Gipfel hinauf und ſchaute umher — nichts war zu entdecken Nachdenkend kam er jetzt in die Grotte zurück Es war ihre Stimme, und doch — — oder ewiger Gott! rief er aus, ſandteſt du mir vielleicht eine Erſcheinung von oben herab, damit mich die Verzweiflung nicht würge? — Dann faltete er ſeine Hände zuſammen, ſank auf die Knie und lehnte ſein Haupt an die Felſenwand.

Raimund brach das Stillſchweigen. Es wird ſpät Freund, ſagte er, wir müſſen zum Lager zurück Wohl, rief Hugo, ſprang auf und umarmte Raimund. Du biſt der Zeuge meines Glücks — du haſt die Verheißung gehört — ich werde ſie wieder ſehn; Raimund wußte nicht was er antworten ſollte, und beide machten ſich auf den Weg. Stumm wandelten ſie neben einander. In Betrachtungen über das Vorgefallne vertieft,

giena Raimund — in Träumen einer glücklichen Zukunft vergaß sich Hugo. Da sie zum Lager kamen, fanden sie alles in Bewegung Gottfried hatte Befehl zum Aufbruch des Heeres gegeben, er wollte jetzt Antiochien mit Ernst angreifen und die Stadt einschließen. Hugo und Raimund schwangen sich auf ihre Rosse, und dachten nur daran ihre Pflicht zu erfüllen; und mit doppelten frohen Muth kämpfte Hugo, denn er glaubte für Jolanten zu kämpfen.

II.

Die Stadt ward bald erobert, und das Kreutzheer laagerte sich in dieselbe, um nach den vielen überstandnen Arbeiten auszuruhn und neue Kräfte zur Fortsetzung des Krieges zu sammeln Nur Hugo genoß der Ruhe nicht. Seine Liebe war seit der merkwürdigen Erscheinung in der Grotte lebhafter als jemals, und trieb ihn unruhig umher. Gern wäre er gleich zu seinem Plätzchen zurückge-

kehrt, allein weiter war er jetzt entfernt, und mancherlei Hinderniſſe hielten ihn einige Tage zurück. In dieſer Zeit begegnete ihm folgender merkwürdiger Vorfall.

Es war noch am frühen Morgen, als dem Ritter ſein Hang zur Einſamkeit aus Antiochien und dem bunten Gewühl der Menſchen hinaustrieb, um in freier Luft zu athmen. Ohne Plan und Abſicht ſtreifte er in den Feldern umher, und je wilder ihm eine Gegend ſchien, je ſchneller eilt' er dahin. Auf einmal erblickt er in einem Haine ein altes Gemäuer, zerbrochne Säulen und noch halbſtehende Bogengänge ſchienen die Trümmern eines alten Tempels anzukündigen. Mit ſchnellen Schritten eilte Hugo dahin. Er kletterte über einen Schutthaufen, den eine eingeſtürzte Mauer verurſacht hatte, und ſahe in einer noch ſtehenden Halle, unter dem Schatten des überhangenden Epheu einen alten Greis, als Pilger gekleidet ſitzen. In der Hand hielt er einen Stab, auf dem oben ein kleines Kruciſix befindlich war. Der

Ritter grüßte ihn freundlich, und nun begann unter ihnen folgendes Geſpräch:

Hugo. Ihr ſeyd ein Pilger ehrwürdiger Vater?

Greis. Ein Pilger wie es alle Menſchen ſind.

Hugo. Auf einer Wallfahrt begriffen?

Greis. Mein ganzes Leben iſt eine Wallfahrt, zwar nicht nach dem heiligen Grabe.

Hugo. Aber welcher Endzweck führt euch den hierher, da eure Sprache euch als einen Deutſchen ankündigt?

Greis. Ich bin ein Deutſcher; aber Deutſchland hab ich nie geſehn.

Hugo. Ihr ſprecht ein Räthſel Vater!

Greis. Das nicht. Mein Vater und meine Mutter waren Deutſche, aber ich bin auf den ſyriſchen Gebirgen geboren.

Hugo. Ihr ſeit alſo ein Unterthan des Alten vom Berge?

Greis. Dies Glück hab' ich!

Hugo. O ſo bitt ich euch — erzählt mir etwas von dieſem ſonderbaren Fürſten! Ihr kennt ihn doch?

Greis. In ſo fern er ſich kennen läßt — o ja!

Hugo. Das Gerücht erzählt die wunderbarſten und widerſprechenſten Dinge von ihm. Er ſoll, ſagt man einige hundert Jahre alt ſeyn — ohne ſchwächer zu werden oder den Tod zu fürchten. Dies kann doch ohnmöglich wahr ſeyn?

Greis. Wahr und nicht wahr, edler Ritter, nach dem man's nimmt.

Hugo. Ich verſteh' euch nicht;

Greis. Wahr, wenn ihr unſre Alten als Fürſten betrachtet, falſch — wenn ihr ihn als Menſch anſeht; denn wie ſollte er da dem Looſe der Sterblichkeit entgehen?

Hugo. Das begreif ich nicht. Wie kann man in einer Perſon den Fürſten von dem Menſchen ſo unterſcheiden, daß er in einer Rückſicht unſterblich, in der andern ſterblich ſeyn ſoll? Dies iſt ja ſo unmög-

lich, als die Sage, daß er alle Tage in einer andern Gestalt erscheine.

Greis. Und ist beides nicht allein möglich, sondern auch wirklich.

Hugo. Nun — so muß denn euer Alte wirklich auch seyn, wozu man ihm macht: ein Zauberer!

Greis. (lächelnd) Und warum das guter Ritter? muß denn alles übernatürlich seyn, was man auf den ersten Blick nicht so gleich versteht und begreift? — Die Regierung unsers Alten, und die ganze Verfassung unseres kleinen glücklichen Staats ist auf Grundsätze gebaut, die sich als Resultate des Nachdenkens und der Erfahrungen der Weisen aller Nationen ergeben. In unserm Staate genießen wir alle Vortheile des geselligen Lebens, mit der möglichst kleinsten Aufopferung unserer Menschenrechte. Doch — unsere Verfassung ist dem nur verständlich, der das Glück hat unter uns zu leben. — Wie lange seyd ihr von eurem Vaterlande entfernt Ritter?

Hugo. (der in Nachdenken verſunken iſt) Zwei Jahr.

Greis. Und kehrt ihr dorthin zurück?

Hugo. Allerdings!

Greis. Ich bedaure euch —

Hugo. Warum? Kennt ihr Deutſchland? waret ihr dort?

Greis. Ob ichs kenne? Sehr gut! Allein dort war ich nie, und mögte auch wohl nie hinkommen. —

Hugo. Warum nicht?

Greis. Weil die ſüße Luft der Freiheit welche ich hier einathme, mich dort nicht anwehn wird. —

Hugo. Wie? iſt Deutſchland kein freies Land?

Greis. Nennt ihr ein Land frei Ritter, wo Pfafferei und Religionszwang die Menſchheit ſchändet? Wo ſtolze Fürſten, nicht Vollſtrecker der Geſetze — ſondern willkührliche Geſetzgeber ſind? Wo übermüthige Ritter ihre Freiheit mißbrauchen, und ohne Scham ihren Fuß auf den Nacken der Leibeignen ſetzen? Wo die Natur vor der Con-

venienz entflohn iſt, und der Mann lächerlich wird der es wagt ein Herz zu haben?

Huac, der während des vorigen Geſprächs ſich gegen dem Greis über, auf das Fußgeſtell eines zertrümmerten Bildes geſetzt hatte, ſtand während dieſer letzten Rede des Alten mit Heftigkeit auf. Sein Geſicht glühte und ſeine Augen funkelten Schon in ſeiner Jugend hatt' er den Kampf gegen Vorurtheile und Convenienz begonnen, aber der Muth verließ ihn auf der Hälfte des Wegs, und er ſchmiegte ſich in die Feſſel. Jetzt erwachten alle jene Ideen aufs neue, er war uneinig und unzufrieden mit ſich ſelbſt, und rang die Hände mit den Gefühlen eines Sklaven der ſeine Ketten zu zerbrechen ſucht. Endlich ermannt' er ſich und ſagte:

Hugo. Ihr redet — Vater! die Wahrheit; ſchon lange ſträubt' ich mich gegen die Feſſel, und mein Herz ſehnte ſich nach Freiheit und Natur! o haltet mich eurer Belehrung nicht unwerth. —

Greis. (indem er ſeine Hand ergreift.) Edler Hugo! Jetzt ruft mich meine Pflicht,

und mein Weg geht in die Gebürge zurück. —

Hugo. (erstaunt) Wie? ihr kennt meinen Namen?

Greis. Mehr als den. — auch dein gutes, der Belehrung so würd ges Herz. —

Hugo. O so beschwöre ich dich — bleib noch und rede mit mir!

Greis. Das darf nicht seyn Hugo! dies ist nicht der Ort, der Geheimnisse bewahrt

Hugo. Zeige mir den Weg dahin, und ich will dir folgen!

Greis. Kehre zu deiner Grotte zurück!

Mit diesen Worten wandè der Pilaer sich um, und bald war er zwischen den Trümmern verschwunden. Hugo starrte ihm nach, und wagte es nicht ihm zu folgen Er stand eine Zeitlang wie in tiefen Gedanken verloren; dann raft er sich auf, und eilte nach Hause Er wollte Raimund aufsuchen, da er ihn aber nicht fand, sattelte er sein Roß, und sprenate, ohne jemanden etwas zu sagen seiner geliebten Grotte zu.

Der Hofnung kühles Lüftchen wehte
ihr sanft ins glühende Gesicht,
und ahndungsvoll und kühn erspähte
er in der dunkeln Zukunft Licht.
Bald mahlte ihm im Hintergrunde
wie Frühlingsdüfte, zart und mild
die Liebe Jolantens Bild.
Dann träufelte vom Honigmunde
der Täuschung in sein ofnes Herz,
bald hohe Wonne — bald auch Schmerz, —
bald haucht ihm selbst mit kalten Lippen,
die Furcht ins blasse Angesicht;
er fühlt es und erbebet nicht.. —
Sieht jetzt die Palmen und die Klippen,
und eilt mit fester Mannesruh,
dem Orte seiner Sehnsucht zu!

III.

In einem Thale, das in einer nicht gro-
ßen Entfernung mit steilen Klippen und Fel-
sen umgeben war, und von der Natur selbst
zum ungestöhrten Wohnort einiger glückli-

chen Familien beſtimmt zu ſeyn ſ[illegible]ien, lag an einem traubenreichen Hügel die Hütte des alten Korbach. Vor ſeiner Thüre ſtand eine hohe breitblättrige Palme, um deren Stamm ſich eine Rebe hinauf gewunden hatte und ihn mit grünen Blättern und purpurnen Früchten ſchmückte. Unter ihren Schatten ſtand ein Tiſch, und an dieſem ſaß der alte ehrwürdige Greis, und beſchäftigte ſich einen Korb von friſchen Ruthen zu flechten. Gegen ihm über ſaß Maria ſeine noch muntere Gattin, und Jolante ſeine einzige Tochter, beſchäftigt mit der Zubereitung einer Abendmahlzeit von friſchen Datteln und Feigen. Es herrſchte ein gewiſſer Ernſt in der Geſellſchaft, der unwillkührlich die Lippen ſchloß — jeder ſchien ſeinen eignen Gedanken nachzuhängen. Nur über Jolantens Geſicht ſchien ein leiſer Kummer ſeinen Schleier zu breiten, und mit einem verſtohlnen Seufzer drängte ſich jetzt eine Thräne aus ihrem Auge. Die Mutter ſah es und ſagte mit ſanfter Stimme: Ruhig liebes Kind! ein rothgeweintes Auge wird deinem

Bräutigam nicht gefallen; O daß ers wäre! erwiederte das holde Mädchen, und ihr Auge fande einen Blick gen Himmel. Der den Wunsch zum Gebet umschuf.

Er muß diesen Abend schon wieder hier seyn, sagte der Alte, und seine Nachricht wird dich beruhigen. Kaum hatt' er die Worte gesagt, als der alte Eichwald um die Ecke des Hauses unter sie trat, und mit den Ausruf welchen die Freude ihnen eingab riefen alle drei: da ist er schon! und stürzten ihm entgegen Jolante hing sich an seinen Hals und schmeichelte ihm; o sage mir, ich bitte dich guter Mann! hast du ihn gesehn? gesprochen? was sagt er? — Aber der Vater zog sie beim Arm sanft zur Seite, ruhig! sprach er, ungestümes Mädchen! Seine Nachricht gehört mir. Allein freundlich lächelnd nickte ihr der Bote zu; und voll freudiger Ahndung sank sie ihrer Mutter in die Arme, welche mit ihr in die Hütte gieng. Jetzt begann unter den beiden Alten folgendes Gespräch:

Korbach. Wie fandeſt du ihn Eichwald?

Eichwald. Hugo iſt unſres Bundes würdig! Ein ſeltnes Ohngefähr führte mich ihn in dem Augenblick entgegen da ich im Begriff war zur Stadt zu gehn, und ihn aufzuſuchen. Sein Verſtand iſt reif und ſein Herz ſchlägt für die Natur. Es wird von uns abhängen, ihm noch dieſen Abend die Bruderweihe zu geben.

Korbach. Gott ſey Dank! Dies wird für mich ein doppeltes Feſt ſeyn. Den Retter meines Lebens, den Geliebten meiner Tochter als Bruder umarmen zu können — verjüngt wird das Blut in meinen alten Adern wallen, und der Abend meines Lebens ſo heiter ſeyn wie der Mittag!

Eichwald. Ich habe ihn zu der Grotte beſchieden, und da ich mich jetzt vom Rande des Gebirgs umſchaute, ſah ich ihn ſchon dem Palmenwalde zuſprengen. — Ich habe noch ſieben Alte beſchieden, und wir wollen ihn in der heiligen Stunde der Mitternacht die Weihe geben.

Jolante! rief jetzt der alte Kerbach, und — mit Ungeduld dieses Rufes harrend — stürzte die Tochter ihm mit funkelnden Augen und glühenden Wangen entgegen. Er ist dein — gutes Mädchen, fuhr gerührt der Alte fort und schloß sie mit Inbrunst in seine Arme. Sie antwortete nicht, aber Thränen rannen über ihre Wange, und endlich wand sie sich mit dem Ausruf: Mutter! Mutter! aus seinen Armen, und flog in die Hütte zurück.

Jetzt kamen die sieben gerufenen Alten. Kerbach bewillkommete sie, führte sie in seine Wohnung und ein ländliches Abendbrod erquickte sie. In dem Klang der fröhligen Becher mischte Jolante ihre süße Stimme, Marie und einige Alte stimmten gleichfalls ein, und sie schlossen ihr frugales Mahl mit einem erhebenden Gesange.

Jetzt kam ein Bote mit der Nachricht: der Ritter sey in der Grotte angelangt — und Jolanten starben bei einem Gefühle das sie kaum zu fassen vermogte, die Worte im

Munde, der Geſang war unterbrochen, und man beſchloß ſich nach der Grotte zu verfügen. Es war ohnedem ſchon ſpät, und die Stunde der Mitternacht, die ernſte heilige Stunde der Weihe nicht mehr fern. Sie giengen aus der Hütte, und der ſternenvolle Himmel und der aufgehende Mond erleuchteten das Thal. Sie nahmen den Weg zu einer engen Felsſchlucht, die ſich bald über ihren Häuptern zu einer Höhle wölbte, und ein Mann mit einer brennenden Fackel ſie empfing. Bald kamen ſie in eine große Halle, welche mitten im Felſen, theils ein Werk der ſchöpferiſchen Natur, theils ein Werk der Kunſt war. Auf ſtarken Pfeilern ruhten die hohen weiten Gewölbe, und jeder Fußtritt hallte mit klingendem Tone zurück Jolante und ihre Mutter wurden ſeitwärts in eine abgeſonderte Halle geführt, wo ſie eine Geſellſchaft guter Freunde fanden. Hanna, Eichwalts gute Gattin, Elsbeth ihre Tochter und Konrad der Geliebte Elsbeths waren unter ihnen. Jolante ward mit ſcherzenden Glückwünſchen empfangen, aber

die zärtliche Elsbeth schloß sie in ihre Arme, und flüsterte ihr halb laut ins Ohr: bald bist du so glücklich wie ich! — Konrad hatte sie belauscht, und drückte die Mädchen beide an seine Brust.

Die neun Brüder blieben indeß in der Halle zurück; warfen ihre Kleider von sich, und hüllten sich in ein schwarzes langes Gewand. In die Hände nahmen sie brennende Fackeln, und so nahten sie sich einer schroffen Felswand. Korbach that mit einem eisernen Hammer drei große Schläge auf einen gewissen Fleck, und plötzlich sprang ein Felsstück, das gleich einer Thüre in großen eisernen Angeln hing auf, und verschafte ihnen einen Durchgang in — Hugos Grotte.

Durch ein Ohngefähr hatte Hugo gerade die Grotte zu seinem Lieblingsplätzchen gewählt, welche von außen den verborgnen Eingang zu dem heiligen Versamlungsorte der Alten des Bergs enthielt. Von hieraus hatte man ihn belauscht; hatte selbst Jo-

lante ſeine Erzählung an Raimund mit angehört. und durch ihren Geſang von neuem ſeine Hoffnung belebt.

Hugo, der ſich auf ſein Felsſtück geſetzt hatte, ſtand bei dem Geräuſch befremdend auf, doch blieb er furchtlos und auf ſein Schwerdt geſtützt, ſtehn. Eichwald nahete ſich ihm zuerſt und redete ihn mit freundlicher Stimme an: Hugo kennſt du mich? Ja, erwiederte Hugo, du haſt mich zu dieſer Grotte beſchieden. Kennſt du auch mich? frug jetzt Korbach, der ihm näher getreten war, und der Ritter maß ihn mit großen Augen. Iſts möglich? frug er endlich, du und Jolante — — — Ja, ich und Jolante, wir ſahen dich in der Kapelle von Konſtantinopel — uns retteteſt du gnädiger Weiſe das Leben, da die Grauſamkeit deiner Krieger uns drohte; — der Augenblick des Danks iſt gekommen! — Er öfnete bei dieſen Worten ſeine Arme, und Hugo ſank mit dem Ausruf: Vater meiner Jolante! an ſeine Bruſt! —

Jetzt trat ein Dritter hinzu, und redete Hugo an: Kennst du auch mich noch guter Junge? Der Ritter trat etwas zurück da er die Stimme hörte, sie däuchte ihm bekannt, aber dunkel schwebte dies und jenes Bild vor seiner Erinnerung, er wagte es nicht zu antworten. Auch noch nicht? sagte der alte Holm, und warf das über sein Häupt geschlagne Gewand zurück, und zeigte eine Narbe die quer von der Stirne über seinen Schedel weglief. Hugo faltete die Hände — mein Oheim! — sagt er betroffen, Holm — wir haben euch seit zehn Jahren todt gehalten. Aber ich lebe rief Holm und schloß ihn in seine Arme, lebe zufrieden und glücklich, und habe hier im Schooß der Freiheit mein undankbares Vaterland vergessen. Erst jetzt erhohlte sich der Ritter von seinem Erstaunen, und war fähig die Freudeergießungen seines geliebten Oheims zu erwiedern.

Hugo! redete ihn jetzt Eichwald mit ernster Stimme an, wir haben dich beobachtet, haben deinen Verstand reif, und der Be-

lehrung würdig — dein Herz rein gefunden. Haſt du auch den Willen und den Muth dem groſsen Geſetz der Natur zu huldigen, dich mit uns zu vereinen, und im Arm der Liebe die Vorzüge zu vergeſſen die dein Vaterland an deinen Stand knüpfte?

Hugo. Ich will und kann es!

Eichwald. Bedenke dich wohl! In unſerm kleinen und glücklichen Staate, gilt blos das Geſetz der Natur. Der Menſch hat bei uns keinen andern Werth, als den ihm ſein Herz und ſein Kopf giebt. Wir ſind nicht reich, und dürfen es nicht ſeyn — aber wir kennen auch den Mangel nicht. Keine andere Bande vereinigen uns, als Rechtſchaffenheit, wer dieſe verletzt — trennt ſich von uns; ſeine Gattin darf ihn verlaſſen, ſeine Kinder gehören dem Staate, und er — wird ausgeſtoſsen von den Wohnungen der Tugend und des Glücks. Willſt du dich noch mit uns vereinigen?

Hugo. Ich will es!

Eichwald. Wohl! noch muß ich dich mit unserm kleinen Staate, seiner Geschichte und Einrichtung etwas bekannt machen, damit du die Pflichten kennen lernst, welche du ihm schuldig bist. Ich habe dir schon gesagt, daß bei uns nur das Gesetz der Natur gilt; aber um dasselbe geltend zu machen, bedarf es eines Mittels, daß man gleichfalls wollen muß, wenn man den Zweck will. — Seit mehrern Jahrhunderten reisten von allen Völkern Europens Pilger hierdurch zum heiligen Grabe — aber aus verschiedener Absicht. Viele trieb der Aberglaube, andere die Neugierde und der Hang zu reisen — andre waren unzufrieden mit den Verhältnissen ihres Vaterlandes, oder waren mit ihrem Geiste ihren Zeitgenossen zuvorgeeilt, und suchten irgend ein Plätzchen wo sie den Verfolgungen der Dumheit entgingen. Viele von diesen lernten auf ihrer Reise das rohe aber gute Hirtenvolk kennen, welches diese, von der Natur beschützten Gebürge bewohnt, und liesen sich unter demselben nieder. Kein Zwang fesselte sie hier, denn

dies Volk kannte kein anders Geſetz als die Natur. So ſammelte ſich nach und nach eine Kolonie, die aus allen Nationen Europens zuſammengeſetzt war, und die Kenntniſſe und Künſtler aller dieſer Völker in ſich vereinigte. Sie fingen an ſich mit dem Unterricht der guten Leute zu beſchäftigen, unter welchen ſie wohnten, und machten mancherlei Einrichtungen, wodurch ſie zu verhindern ſuchten, daß kein ſchädlicher laſterhafter Menſch ſich unter ihnen niederließe und das Gute wieder vernichtete, was ſie ſtifteten.

Es würde zu weitläuftig ſeyn, wenn ich dir erzählen wollte, wie ſich nach und nach alle Bewohner dieſer Gebürge an ſie anſchloßen, und wie nach und nach durch manche — ſelbſt traurige — Erfahrung belehrt, unſer Staat ſich ſo bildete, wie er jetzt beſteht. Nur noch etwas von der Einrichtung deſſelben. So bald unſere Söhne und Töchter zu reifem Verſtande kommen, müſſen ſie, wie jeder Fremde, dem wir würdig finden unter uns aufzunehmen, auf eine feierliche

in die Sinne fallende Weise, dem groſsen Geſetz huldigen, welches die Natur jeder vernünftigen Gesellschaft vorschreibt, und das wir in diesen kurzen Worten ausdrücken:

„Hilf jedem wo du kannst, und beleidige niemand!"

Sobald die Jünglinge ihr männliches Alter erreicht haben, müssen sie, wie jeder Fremdling, am Altare des Vaterlandes ihr zweites Gelübt ablegen, und unbedingten Gehorsam den Vorschriften des Staats geloben, die aber keinen andern Zweck haben als jenes Gesetz der Natur aufrecht zu erhalten, und welche die Erfahrung als tüchtige Mittel zur Erreichung dieses Zwecks bewährt hat. Das Wesentliche dieser Einrichtungen besteht in Folgendem.

Von den klügsten, erfahrensten und tapfersten Bewohnern unsers Staats, wählen wir zwölf Männer, welche die Alten des Meers genannt werden, und zwölf andere, welche die Alten des Thals heiſsen;

zwei Benennungen, welche ſie anfänglich von den Herren ihrer Verſammlungen erhielten. Von den Alten des Bergs führt jederzeit einer die unumſchränkte Regierung unſers Staats, aber ſeine Regierung dauert nur vier Wochen, ſo folgt ein andrer in ſeiner Stelle. Dieſer beſtändige Wechſel unſerer Regenten, die nur ſchlechthin: der Alte des Bergs genannt werden, hat Veranlaſſung zu den mannigfaltigen und ſinnloſen Gerüchten gegeben, mit welchen ſich unſere abergläubiſchen Nachbaren über die Natur — Geſtalt und Alter unſeres Beherrſchers herumtragen. — Die zwölf Alten des Thales, haben eine andre, nicht minder wichtige Beſchäftigung. Wer einmal unter ihnen iſt, darf nie zu einem Alten des Bergs gewählt werden. Sie ſind die beſtimmten Richter der Regenten. So oft von dieſen einer den Regentenſtab in die Hände ſeines Nachfolgers übergiebt, welches unter freiem Himmel, auf einem hohen Berge, im Angeſicht des Volks geſchehen muß; ſteigt er in ein dicht daneben liegendes Thal herab, wo ihn die Alten des Thals empfan-

gen. Hier muß er ſtrenge Rechenſchaft von allem geben, was er als Regent gethan hat; hier ſteht es jedem aus dem Volke frei, ſich über ihn zu beſchweren; und wehe ihm! wenn er überführt würde, daß er abſichtlich das Geſetz der Natur verletzt oder unredlich gehandelt hätte. Schande und ewiges Gefängniß würde ſein Loos ſeyn!

Willſt du noch edler Huge dich mit uns verbinden, dem Geſetz der Natur huldigen, und am Altare des Vaterlandes Unterwürfigkeit ſchwören?

Huge. Ich will es!

Eichwald. Wohl; reiche mir deine Hand!

Der Ritter gab ſie ihm, und nun wurde er durch die Felſenthüre aus der Grotte in die große Halle geführt — mit fürchterlichem Getöſe ſchloß ſich der Felſen hinter ihm zu; die Fackeln ſeiner Begleiter erloſchen, und die Hand welche ihn geführt hatte zog ſich plötzlich zurück. Eine fürchterliche Nacht

umgab ihn, und eine Stille wie die Stille des Todes spannte seine Aufmerksamkeit bis zum höchsten Grade. Einige Minuten blieb er sich selbst überlassen, dann rief ihm eine ferne Stimme diese Worte zu:

„Dunkel ist der Verstand des Menschen, wenn die Vernunft ihn nicht erleuchtet und den Weg der Natur führt!“

In dem Augenblick öfnete sich vor ihm eine große Thüre, und ein heller Lichtglanz blendete sein Auge. Er sahe in eine große schön erleuchtete Halle, aber alles Licht in derselben rührte von einem glänzenden Altäre her, der sich in der Mitte erhob, und wie ein mattes Feuer schimmerte; seine Aufschrift war:

Der Natur.

Oben loderte auf ihm eine helle Flamme, und erleuchtete eine Tafel, auf welcher, die Worte standen:

„Hilf jedem wo du kannſt, und beleidige niemand!

Tritt näher Fremdling! rief jetzt eine bekannte Stimme — es war Eichwald, — und reichte Hugo die Hand entgegen. Er folgte, kniete an den Stufen des Altars nieder, und ſagte mit lauter Stimme:

Ich ſchwöre Gehorſam dieſem Geſetze!

Jetzt ſtand er auf, und man wande ihm zur Seite, wo er eine zweite Halle erblickte. Sie war mit verſchiedenen Gruppen alter und junger Männer angefüllt, welche Sinnbilder des Ackerbaues, der Künſte und Wiſſenſchaften trugen. In ihrer Mitte ſtand ein Altar von Erde und grünen Raſen errichtet — es war der Altar des Vaterlandes. Hugo nahete ſich demſelben mit Ehrfurcht, legte ſeine rechte Hand darauf und ſagte:

Ich ſchwöre Gehorſam den Geſetzen des Staats!

Jetzt bewillkommte ihn die ganze Verſammlung mit lautem Jubel, nannte ihn Bruder, und umarmte ihn.

Der alte Korbach nahte ſich ihm zuletzt, und drückte ihm mit naſſer Wange und den Worten an die Bruſt: willkommen mir als Bruder! mein Wohlthäter! mein Sohn! dein Sohn! rief Hugo mit Feuer, guter Vater — wo iſt deine Tochter? Sie harret deiner, war die Antwort, am Altar der ehlichen Liebe. Bei dieſen Worten trennten ſich die Gruppen der Männer, und Hugo ſah vor ſich die geöffnete Thüre einer dritten Halle. Sie war mit weiblichen Gruppen angefüllt, welche Sinnbilder der Liebe, des häuslichen Glücks und der ehelichen Zärtlichkeit trugen. In der Mitte ſtand ein Altar, auf welchem ein Paar Täubchen ſich küßten, und am Fuße deſſelben, lag — Jolante in den Armen ihrer Mutter. Hugo ſchrie laut auf, und ſtürzte auf ſie zu — ſie ſank in ſeine Arme. —

Ha! welche verwegene Hand
vermißt ſich das hohe Entzücken
der erſten Liebe zu mahlen?
Wer will mit Worten und Zahlen
auf's Unnennbarſte was je die Seele empfand
den Stempel der Endlichkeit drücken?
Verweganer! wo ſuchſt du dein Ziel?
Willſt du das erhabne Gefühl
das ſelbſt die Gedanken des Geiſtes, noch ehe
die Worte in Feſſeln ſie binden
in ſeiner ſchwindlichen Höhe
ſchon unerreichbar finden,
mit deinem Pinſel entweihn?
Nein!

Nur ein Gemählde des ſtillen häuslichen Glücks, des ehelichen Friedens, die Hugo hier — fern von allen Convenienzen und Thorheiten, Europens, im Schooße der Freiheit und der Natur genoß, will ich entwerfen; will erzählen wie er nach und nach, unter der Anführung ſeines guten Oheims, des biedern Korbach und des edlen Eichwalds, alle noch mitgebrachten Vorurtheile der ſog-

nannten kultivirten Welt vergaß, und ſich durch das Studium der Natur eine höhere Bildung erwarb —— wie er ſein Herz durch die Gefühle der ehelichen Liebe und älterlichen Zärtlichkeit ausbildete, und wirklich — glücklich ward; und dieſe Erzählung ſoll den zweiten Theil meiner Geſchichte ausmachen.

VIII.

Atahualpa.

Als einſt die Spanier mit wilden
blutdürſt'gem Sinn, auf Peru's glücklichen
Gefilden
den Inkas Thron und Leben raubten,
und Gott durchs Schwerdt zu dienen
glaubten,
begann, nach ſicherem Berichte
damit die blutige Geſchichte:
Der Sohn der Sonne, Atahualpa,
kam ihnen an der Spitze ſeiner Schaaren
die muhtvoll zwar, doch ohne Waffen waren,
ganz freundſchaftlich entgegen.
Ein Prieſter — ach! nur Segen

nicht, Blutrath heiſchte ſeine Pflicht —
doch dieſe hören Prieſter nicht! —
ſtand ſeiner wartend da,
und hielt ihm, weder faul noch blöde
nach Prieſterart, ſtracks eine lange Rede.
Er ſprach viel von der Schöpfung, von dem Sündenfalle,
von der verbotnen Frucht, und alle
den Wundern Moſis, welcher, auf bekannte Weiſe
den Nil in Blut, den Staub in Läuſe
verwandelte. Dann wurden Chriſtus Menſchwerdung
und Thaten, und die Kreuzigung,
recht orthodox wie ſichs gehört,
nebſt Höll und Himmelfahrt erklärt.
Der gute Atahualpa
ſtand mit halb offnem Munde da.
Er hatte von den Wunderdingen nie gehört.
Woher weißt du das alles? frug
er ihn. Der Prieſter zog ein Evangelien Buch
heraus. Dies Buch hat's mich gelehrt!
Der gute Inka kannte nur

das große Buch der lebenden Natur —
er nahm verwundrungsvoll dies Büchelchen,
fing lächelnd an es zu beſehn,
hob's an ſein Ohr, und horchte leiſ' hin-
ein —
warf's dann verachtend weg, und ſagte: Nein,
mir ſagt es nichts! — Der Prieſter ſchnaub-
te Wuth
und ſchrie: zur Rache! Rache! Blut!
Er läſtert Gottes Wort —
nun ſtröhmte Blut —
nun ſtürzte Mord
von allen Seiten auf die Armen;
da war kein Schonen kein Erbarmen, weil
vor dem Schwerdte der Religion
ſtets Menſchlichkeit und Mitleid flohn.

*
* *

Als einſt mein Lehrer — Friede ſey mit
ſeinen
längſt ſchlummernden Gebeinen! —
mir die Geſchichte erzählte, ſprach er: Sohn!

hälſt du auch einſt dies Buch ans' Ohr, und
horcheſt leiſe,
ſo lehre dich des guten Inka Fall ſey
weiſe
und ſchweig! — denn ach, noch immerdar
hält mit des Grimmes Lache
das ſcharfe Schwerdt der Rache
der Prieſter mächt'ge Schaar!

IX.

Der Gaſthof

in der Vorſtadt.

Eine Poſſe

in zwei Aufzügen.

Mit eingemiſchten Liedern im Geſchmack der Vaudevills.

Perſonen.

Anton, ein reiſender Franzoſ.
Villars, ein Emigrant.
Julie, }
Heinrich, } ſeine Kinder.
Ren, }
Schleubrian, } Bürger aus der Stadt.
Harlequin, Schauſpieler.
Trips, Gaſtwirth.
Dorchen, ſeine Frau.
Malchen, ihre Tochter.

Die Scene iſt auf der Straße vor dem Gaſthofe.

Erſter Aufzug.

Erſte Scene.

Trips. Dorchen. Malchen.

Trips. Dorchen! haſt du auch die Zimmer hübſch rein gemacht, die Gläſer geſchwänkt — es iſt ſchönes Wetter heute, und wir werden viel Beſuch bekommen.

Dorchen. Alles ſchon geſchehn Vaterchen!

Trips. Die Stadt iſt jetzt voller Fremden — ich habe auch meinen Wein

ſchen zubereitet — habe ein gut Theil gefärbtes Waſſer zugegoſſen.

Dorchen. Wenn man das nur nicht ſchmeckt — Vaterchen!

Trips Hat nichts zu ſagen! Wenn mans ſchmeckt iſt der Wein ſchon bezahlt. Auch hab' ich zum Glück meine neuen Beuteillen bekommen — ſie ſind ein gut Theil kleiner wie die alten, und ſollen doch zwei Groſchen mehr koſten.

Dorchen. Aber Vaterchen, Vaterchen, wenn's nur geht!

Trips. Es muß alles gehn — wenn man's nur darnach anfängt.

Malchen. Aber wahrhaftig Vater, ich ſchäme mich den Gäſten die kleinen Gläſer und Flaſchen vorzuſetzen.

Trips. Aber ich ſchäme mich nicht das Geld dafür zu nehmen — geh an deine Arbeit!

(Malchen geht hinein)

Dorchen. Aber die Polizei — Vaterchen.

Trips. Ei was — die Polizei beſteht aus guten menſchenfreundlichen Leuten, die ſich um ſolche Dinge nicht bekümmern und niemand leides thun Geh an deine Arbeit! — (Dorchen geht hinein.) Aber horch! — Wer kommt da?

Zweite Scene.

Trips. Harlequin.

Harlequin. (ſinget:)

(Mel. Ohne Lieb und ohne Wein:)

Ohne Lachen, ohne Scherz
iſts um uns geſchehen,
Sorgen foltern Kopf und Herz
und der Geiſt hat Wehen —
Drum ihr Damen und ihr Herrn
Sebt! — In Weſt und Oſten
hat man meine Jacke gern,
lacht auf meine Koſten! —

Trips. Ei! Ei alter Freund! Wo kommſt du her? hab ich dich doch wohl in zwanzig Jahren nicht geſehn!

Harlequin. Hab' auch ſeit 20 Jahren nicht viel, Seide geſponnen — aber jetzt, ſeit einigen Jahren — o, da bin ich wieder ein gemachter Mann!

Trips. Du? haha! ſage mir nur was du hier willſt? Wo du her kommſt?

Harlequin. Ich Brüderchen? — ich komme aus der Stadt. —

Trips. Haben dich etwa dort — die Gaſſenbuben verfolgt?

Harlequin. Oho! mit nichten! Ich ſpiele eine große Rolle.

Trips. Du? — haha! — ich glaube du biſt von Sinnen.

Harlequin. Mein Gott weißt du denn nicht daß unſer Theater jetzt die höchſte Stufe ſeiner Vollkommenheit erreicht hat?

Trips. Nun — — und was acht das dich an?

Harlequin. Man ſiehts Brüderchen! daß du ganz unbekannt mit dem Ge-

ſchmack der heutigen Welt biſt. Das Publikum iſts kaum müde bei Leſſingſchen Stücken einzuſchlafen oder bei Kleiſtſchen Gemählden zu gähnen — man will lachen ſag ich dir, nichts als lachen — und da ſiehſt du wohl daß ich die wichtigſte Perſon auf der ganzen Bühne bin! —

Trips. Das iſt doch ſonderbar! Ich habe wirklich geglaubt, deine Jacke ſey längſt aus der Mode gekommen!

Harlequin. Die Jacke — nun freilich wohl: ich habe ſie heute auch nur angezogen um mich einmal wieder in meiner wahren Geſtalt zu zeigen. Auf der Bühne kleid ich mich ganz anders — Bald erſcheine ich als ein alter Herr mit einer großen Allongeperücke, bald als ein junger windiger Stutzer, oder als ein verzweifelnder Liebhaber am öftern aber in Livre.

Trips. In Livre? Alle Teufel da mußt du ja drollig ausſehn!

Harlequin. O — ich habe bei dem Tauſche unendlich viel gewonnen.

Trips. Gewonnen!

Harlequin. Allerdings! Denn siehst du; wenn ich als Harlequin etwas Witziges sagte, das im Grunde nicht witzig war — so wurd ich ausgepfiffen: aber in der Livre — o das ist was ganz anderes, da brauchts blos dumm zu seyn! —

Trips. Hahaha! höre Brüderchen! ich werde fleißig ins Schauspiel kommen, wenn ich weiß daß du mitspielst.

Harlequin. Da brauchst du selten zu versäumen, und vorzüglich wenn Opern gegeben werden, denn da hab ich fast immer die Hauptrolle.

Trips. Scharmant! — und ich werde dich erkennen, Brüderchen, in welche Rolle du dich auch immer versteckst; und — (er macht die Pantomime des Beifallklatschens.)

Harlequin. Bravo Brüderchen! Man wird dich bald für einen Mann von Geschmack halten! (singt:)

(Mel. wie vorher.)

Menſchen ſind des Lebens ſatt
die nicht fleißig lachen,
alles was nur Oden hat
muß ſich luſtig machen. —
Sorgen ſpannt uns nur ins Joch
mancher Noth und Plage,
und nur einmal blühn uns doch
dieſer Lebens Tage!

Dritte Scene.

Vorige. Anton.

Anton. Was will der Kerl hier mit ſeiner Jacke? —

Trips. Ei ſieh da — Herr Anton! iſt doch gut daß ſie auch einmal heraus-kommen!

Anton. Der Geſang dieſes närriſchen Menſchen machte mich aufmerkſam.

Harlequin. Dieſes närriſchen Menſchen? — Wer weiß — —

Anton. Wer von uns beiden am mehreſten närriſch iſt? willſt du ſagen — — Haſt vielleicht nicht unrecht drolliger Mann! Du ſcheinſt mir luſtig, und ich — ich bin traurig;

Harlequin. Das iſt ja ihre eigne Schuld! warum ſind ſie nicht luſtig?

Anton. Frage lieber mein Schickſal warum es ſo launig ſo ungerecht gegen mich iſt. —

Harlequin. Da haben wirs! Schickſal, Schickſal! — alles was uns nicht anſteht, hat das Schickſal gethan, ſellt es auch unſer ſelbſteigenes Machtwerk ſeyn! Was fehlt ihnen denn mein ſchöner Herr, daß ſie ſo mit dem Schickſal ſchwellen?

Trips. (halblaut) Was ihm fehlt? ein Mädchen!

Harlequin. Hahaha! — ein Mädchen? iſt die ganze Welt nicht voller Mädchen?

Anton. Ich ſuche ein Mädchen.

Harlequin. Nun ſie werden ſie doch auch nicht alle haben wollen?

Anton. Daß ich mit einem Fühllosen und einem Narren über mein Schickſal ſtritte! — (geht ab)

Vierte Scene.

Trips. Harlequin.

Beide. Hahaha! — das iſt zum Todlachen! — (ſie ſingen)

(Mel. Blühe liebes Veilchen.)

Wenn die Grillen necken
küßt und trinket Wein!
Nichts kann mehr auf Erden
unſer Herz erfreun!
Wenn in trüben Tagen
Noth und Sorgen plagen,
Brüder! lacht der Pein,
küßt und trinket Wein!

Harlequin. Aber ſage mir doch was das eigentlich für ein drolliger Kauz war?

Trips. Ei — ſonſt ein recht braver, guter Mann, iſt aus Frankreich, und hat viel Geld — viel Geld!

Harlequin. Hm! wenn das nicht wäre, ſo glaubt ich er ſey ein Emigrant.

Trips. Das iſt er nicht; aber ein Mädchen das er ſehr liebt, iſt mit ihren Eltern in der Angſt und dem Aufruhr davon gelaufen, und nun reiſt er in der Welt umher, um ſie wieder aufzuſuchen.

Harlequin. Wird wohl lange ſuchen müſſen, und wenn er ſie endlich wiederfindet ſich ſchwerlich ſeines Funds freun. —

Trips. Warum das?

Harlequin. Nun — — man kennt ja die gereiſten Frauenzimmer — — aber da kömmt Geſellſchaft!

Fünfte Scene.

Vorige. Neu. Schlendrian.

Neu. (umarmt Harlequin) Ich willkommen, tausendmal willkommen hier mein werther Freund! Sie können gar nicht glauben mit welcher Freude ich die Schaubühne besuche, wenn ich weiß, oder auch nur ahnde, daß Sie auftreten werden! denn — nicht wahr lieber Freund? warum geht man denn ins Schauspiel? Sich aufzuheitern — einen lustigen Abend zu haben — sein Zwerchfell zu erschüttern. — Wahrlich! kein Mann von Geschmack kann ein Schauspiel erträglich finden, in welchem Sie keine Rolle haben! —

Harlequin. Gehorsamer Diener! — Wen hab' ich die Ehre vor mir zu sehn?

Neu. Einen Kenner aller schönen Künste, einen Freund aller neun Musen — Alle berühmte Männer, Virtuosen und Künstler von Geschmack — können auf meine Protection rechnen.

Schlendrian. (zupft Neu am Rock) Gevatter, Gevatter! Wie könnt ihr euch doch immer mit solchen herumstreichenden Gesindel abgeben!

Neu. Gesindel? abgeben? Ihr seit in der Aufklärung noch ein Jahrhundert zurück Gevatter! — darinn besteht ja eben der Große Vorzug unsrer Zeiten, daß wir über Vorurtheile der Art, hinweg sind. —

Schlendrian. Vorurtheile! Vorurtheile! — O Zeiten, Zeiten! Unsere Wächter Zions sind eingeschlafen. —

Neu. Schl! — Weckt sie nicht wieder auf — und schweigt mit der alten Litanei — sie macht euch, jetzt nur lächerlich.

Schlendrian. Lächerlich zu seyn, ist eine Ehre für mich — die verdammten Comedien. —

Neu Die Comedien Gevatter, laßt mir ja in Ehren! man kann gewaltig durch sie auf das Volk wirken; sagt selbst, wie würde man mit der verdammten kritischen Philosophie fertig werden, da ihr durch Gründe so schwer beizukommen ist, fänden sich

nicht ſcharfſinnige und geſchmackvolle Männer die ſie auf der Bühne durch ein Stückchen Topfkuchen lächerlich machten? So was wirkt doch aufs Publikum? (1)

Schlendrian. Das iſt wohl etwas, wiegt aber doch den Schaden nicht auf, der angerichtet wird. Die verderblichen Neuerungen! die verkehrten Zeiten! Statt: in

(1) Vor Kurzem wurde auf der Berliner Bühne ein Stück: der Verſtorbne — ein Manuſcript — aufgeführt, woraus jene Anekdote entlehnt iſt. Es tritt darin ein Kandidat auf, der immer wie Kant ſpricht, und wie ein Schurke handelt, und ſeine Handlungsweiſe nach Kants Moralprincip zu rechtfertigen glaubt. Die Lehre von Erſcheinungen und Realität u. ſ. w. an einem Stück Topfkuchen demonſtrirt, und dadurch die kritiſche Philoſophie, oder ihre Anhänger? — lächerlich zu machen ſucht. Das Stück wurde von dem größte Theile der Parterre ausgepfeift und ausgeziſcht, allein einige Bravoſchreier ſchrien ſo laut, daß es den zweiten Tag noch ein — und zum letzten mal gegeben wurde. Der Profeſſor K-m-ch zu Berlin iſt Verfaſſer deſſelben.

die Predigt zu gehn, läuft unſre Jugend ins Schauſpiel! wird ſittenlos — die Stadt einem Sodom und Gomorra ähnlich! — Verhüte der Herr nur daß nicht auch über ſie Feuer und Schwefel vom Himmel herabregnet! —

Harlequin. O weh! o weh! da laufen die unſchuldigen Fiſche Gefahr mitten im Strome gekocht zu werden!

(Trips und Neu lachen)

Schlendrian. Die Geſellſchaft der Spötter muß man meiden — den Rath der Gottloſen fliehen. — (er will gehen)

Trips. Ei, ei Herr Schlendrian, wollen ſie denn ſo mit trocknem Gaumen wieder fort?

Schlendrian. Iſt das Bier gut?

Trips. Vortreflich!

Schlendrian. So gebt mir in Gottes Namen eine Bouteille. (er ſetzt ſich an einen Tiſch, Trips ruft hinein und Malchen bringt Bier).

Sechste Scene.

Vorige. Malchen.

Schlendrian. (zu Malchen) Setze sie sich ein wenig neben mir nieder liebes Kind, wir wollen uns fein still und christlich mit einander unterhalten.

Malchen. Ich danke für die christliche Unterhaltung, sie möchten dabei zu lebhaft werden, und ich — einschlafen.

Neu. (zu Harlequin) Aber sagen Sie mir doch werther Mann, wo sie sich so lange verborgen gehalten haben, wie wir sie nicht bei uns hatten?

Harlequin. Verborgen gehalten? nichts weniger als das: Freilich wurd ich hie und da von einigen Bühnen verjagt, aber auch bald im Triumpf zurück geholt. Meine guten Freunde, Jünger, Kotzebue, Stephani und Ehikaneder haben mich nie ganz verlassen

Neu Ei, die lieben Männer! Ihre Stücke sind auch immer meine Lieblingsle-

ctüren geweſen — ſie ſind ſo munter, ſo geiſtreich — aber was ſind denn das für Fremde?

Siebende Scene.

Vorige. Villars. Julie. Heinrich.

Villars. (der Neu's letzte Worte hört) Eine unglückliche Familie, die gezwungen iſt — — —

Schleudrian. Zu betteln! ja ja, mán ſiehts.

Villars. Sich durch ihre Talente fortzuhelfen. —

Neu. Talente? ei da bin ich ihr Mann! Geſchwind mein Herr was beſitzen ſie für Talente? Sind Sie Virtuos?

Villars. Nein mein Herr! aber meine Kinder hier ſingen nicht übel.

Neu. Singen? o ich bin außer mir vor Freude! Sie glauben gar nicht welch ein Liebhaber ich vom Geſange bin. (zu Julien)

Schönes Kind! machen sie uns doch die Freude und lassen sie uns ihre Stimme hören!

Julie. Ich hänge von dem Befehl meines Vaters ab.

Heinrich. Wir haben eine weite Tour gemacht — reisen zu Fuß und sind ermüdet.

Neu. Ich bitte aber! Mein Haus, meine Börse, meine Protection — alles steht ihnen zu Dienste?

Villars. Meine Kinder! der Unglückliche kauft einen Freund nie zu theuer!

(Heinrich und Julie singen ein Duett aus einer Oper von Mozart, vom Orchester begleitet, etwa aus der Zauberflöte; Bei Männern welche Liebe fühlen, u. s. w.)

(Während des Gesangs geht Trips mit Achselzucken ab. Neu bezeigt durch Pantomime sein höchstes Mißfallen, und geht mit vielen Complimenten gegen Harlequien hinein. Schlendrian ist einaefchlafen, und Malchen hat allein zugehört.)

Achte Scene.

Vorige, ohne Trips und Neu.

Villars. (der aufmerkſam zugehört hat, ſieht ſich um:) Wo bleibt der gute Herr?

Heinrich. Er iſt fort!

Julie. Aber warum ging er fort?

Harlequin. Wahrſcheinlich ihr unartigen Kinder, weil ihm euer Geſang nicht gefiel? —

Heinrich. Nicht gefiel?

Harlequin. Ihr guten Leute ſcheint mit dem Geſchmack der heutigen Welt ſehr wenig bekannt zu ſeyn. Wollt ihr Brod und Beifall haben — kriecht in meine Jacke! — (2) (geht hinein.)

(2) Alle Umſtände welche in dieſen erſten Scenen vorkommen, laſſen mit aller Wahrſcheinlichkeit ſchließen, daß ſie eigentlich in keinem Gaſthofe der Vorſtadt, ſondern im Thiergarten zu B — n ſpielen.

Neunte Scene.

Vorige, ohne Harlequin.

Villars. Das fehlte noch!

Heinrich. Der Narr hat so unrecht nicht. Der wahren Kenner sind wenige, der geschmacklosen Richter viele, und die Anzahl derer, die ohne auf das erstere Anspruch zu machen, und ohne in den Fehler der letztern zu fallen, sich bloß belustigen wollen — ist die größte von allen.

Malchen (zu Julie) Mir hat ihr Gesang recht sehr gefallen!

Julie. Das freut mich gutes Kind! Sind sie hier zu Hause?

Malchen. Ja, mein Vater ist der Wirth hier im Gasthofe.

Villars. So? haben sie wohl Raum uns einige Zeit zu beherbergen?

Malchen. O ja, es sind noch einige Zimmer leer.

Heinrich. Wohnen schon mehrere Fremde bei ihnen?

Malchen. Verſchiedene. Hier fern heraus wohnt Herr Anton. —

Julie. Herrn Anton? Wer iſt das? —

Malchen. Ein Reiſender aus Frankreich.

Julie. Aus Frankreich? Gott! — mein Vater! — wenn es mein Anton wäre? wenn wir ihn endlich fänden? Wie ſieht er aus liebes Kind? wie groß iſt er?

Malchen. Sie ſind doch wohl nicht die Mamſell die er aufſucht?

Julie. Ja ja! das bin ich! Gott im Himmel er iſt es! Vater, Bruder! er iſt es! mein Anton!

Malchen. Der gute Mann! wie wird er ſich freuen! Er war immer ſo traurig — ſprach ſo oft von ihnen. —

Julie. (lehnt ſich auf Heinrich) Halt mich Heinrich! die Freude macht mich ſchwindlich.

Heinrich. Faſſe dich gutes Mädchen! du biſt halb ohnmächtig.

Julie. Ich ſoll ihn wieder ſehen — ihn wieder haben — er iſt hier — unſere Leiden haben ein Ende!

Willars. Gott ſey gedankt für den lang erflehten Augenblick!

Zehnte Scene.

Vorige. Anton, (von der Seite kommend.)

Anton. Welche Stimmen ſind das? — (er ſieht Julien) Julie! meine Julie! — (er ſtürzt mit offnen Armen auf ſie zu.)

(Julie ſinkt bei ſeinem Anblick mit einem leiſen Schrei ihren Bruder ohnmächtig in die Arme.

Heinrich. Meine Julie was iſt dir? Vater! —

Willars. Meine Tochter! meine Tochter!

Anton. (ſtutzt) Gott im Himmel was iſt das? „meine Julie?" „Vater?" — ha ſie iſt das Weib eines andern Mannes!

Heinrich. Lieber Vater ſie ſtirbt! Meine Julie!

Anton. Mein Anblick traf ſie wie ein rächender Blitz! ha — ungetreues Geſchöpf! durchreiſt ich darum hunderte von Meilen, um dich in den Armen eines andern zu ſehen? (indem er ſchnell hinein geht.) O hätt' ich dich nie wieder gefunden, ſo hätte mich wenigſtens die Hofnung nicht verlaſſen!

Eilfte Scene.

Vorige, ohne Anton.

Villars. (ihm nach) Herr Anton! Herr Anton! um Gottes willen — verzeihen Sie! Herr Anton! — Gott daß mich der Schreck abhielt in ſeine Arme zu ſtürzen! — Julie! mein Kind!

Heinrich. War das Anton Vater?

Villars. Er iſt es.

Julie. (kömmt zu ſich) Anton wo biſt du?

Malchen. Ich konnte vor Erſtaunen nicht ſprechen; liebe Mamſell er nannte ſie untreu. —

Julie. Anton — mich ungetreu?

Malchen. Ja, er wünſchte ſie lieber gar nicht wieder geſehn zu haben, als in den Armen eines andern.

Julie. Das iſt zu viel! o mein Anton — wer hat mich bei dir verleumdet?

Villars. Niemand meine Tochter! ich errathe alles. Der Schreck über deine Ohnmacht verurſachte daß ich ihn nicht entgegen eilte — ich ſahe nur dich! — Du lagſt in deines Bruders Armen! er kennt dich nicht Heinrich, hat dich nie geſehn; du nannteſt ſie deine Julie, nannteſt mich Vater — o der Irrthum iſt verzeihlich! Aber wo iſt er? gutes Mädchen bring uns zu ihm!

Julie. Ja meine Freundin bring uns zu ihm! o, wie will ich dich für deinen Argwohn bestrafen!

Malchen. Ja wir wollen zu ihm gehn. O wie der gute Herr sich freuen wird! Sie glauben gar nicht wie sehr er sie liebt! Kein Baum ist in unsrer Nachbarschaft in welchen er nicht ihren Namen geschnitten hat; kein Reisender ist hierdurch passirt, bei welchem er sich nicht nach ihnen erkundigt hätte —

Julie. O daran erkenne ich ihn! das ist mein Anton! o geschwind! geschwind ich muß zu ihm — muß ihm sagen daß er sich getäuscht hat, daß ich noch seine Julie bin. —

(indem sie sich der Thüre nahen, kommt Trips polternd heraus.)

Zwölfte Scene.

Vorige. Trips.

Trips. Seyd ihr noch hier? ihr abscheuliges Gesindel! Wollt ihr meine Gäste

verjagen und meine Nahrung ſchmälern? und du Malchen ſtehſt hier und giebſt dich mit dem Volke ab? Fort ſag ich, an deine Arbeit. —

Heinrich. Unverſchämter Menſch, ihr wagt es —

Villars. Ruhig Heinrich! lieber Mann, warum ſeid ihr böſe? was haben wir euch zu leide gethan?

Trips. Zu leide gethan? Um meinen Verdienſt bringt ihr mich! Der gute Herr Anton! ſo lange hat er bei mir logirt, ſein ſchweres Geld bei mir verzehrt — und kaum ſeyd ihr da, kaum ſieht er euch; ſo werden die Pferde angeſpannt — wird eingepackt, ſo will er fort — den Augenblick fort — in einer Viertelſtunde iſt er zum Thore hinaus! und das bloß euretwegen, das hat er mir ſelber geſagt — aber packt euch ſag ich, packt euch — wo ich euch noch in einer Minute vor meiner Thüre treffe; ſo laß ich den Voigt rufen!

(er ſchlägt die Thüre zu.)

Dreizehnte Scene.

Vorige ohne Trips.

Heinrich. Das iſt ein abſcheulicher Kerl!

Villars. Ruhig mein Sohn! — (zu Malchen) Nun müſſen Sie uns helfen gutes Kind!

Julie. Um alles in der Welt! (ſie umarmt Malchen) hilf uns liebe Freundin! Ich muß ihn ſprechen eh' er fortreiſt; geh du zu ihm — ſag ihm daß ich unſchuldig bin — daß ich ihn hier erwarte — er darf nicht fort. —

Malchen. Seyn ſie ruhig; er ſoll nicht fort kommen — aber hier dürfen ſie nicht bleiben, mein Vater könnte wieder kommen und ſie beleidigen.

Heinrich. (indem er Malchen betrachtet). Wie kann der Unmenſch vom Vater dieſen Engel zur Tochter haben!

Malchen. Ja das geht! Dies Haus neben an gehört auch meinem Vater; das

unterſte Zimmer iſt leer; kommen ſie und verbergen ſie ſich darinn bis ich ſie rufe. —

Heinrich. Wenn ihr Vater aber zürnt —

Malchen. O dafür laſſen ſie mich ſorgen? Ich kenne meinen Vater — ſo aufbrauſend er iſt, ſo leicht iſt auch ſeine Hitze vorüber. Kommen ſie nur geſchwind, eh uns jemand überraſcht. —

Julie. Wenn ich nur meinen Anton wieder ſehe!

(Malchen führt ſie hinein, kommt aber gleich zurück)

Vierzehnte Scene.

Malchen. Schlendrian, der die ganze Zeit geſchlafen hat.

Malchen. (Springt und klatſcht in die Hände) O das iſt ein ſchönes Plänchen! Warten ſie Herr Anton ſie ſollen für ihren Argwohn, und die Angſt welche ſie den lie-

lieben Mädchen gemacht haben, beſtraft werden! — Aber — iſt es denn wohl bloße Theilnahme was mich ſo froh macht? Malchen! Malchen! gieb acht auf dich ſelbſt — der junge Mann — — iſts mir doch ordentlich als ob ich roth würde! gut daß mich niemand ſieht — ſollte wohl gar die Liebe — aber nein! nein! — (ſie ſingt:)

(M.i. Wenn mich nur mein Röschen liebt)

Unter Roſen haſſet ſie
unbewachte Herzen, —
doch o Mädchen fliehet ſie,
fürchtet ihre Schmerzen!
O ſie lockt ſo hold und ſüß
träumt von lauter Freuden,
ach, und tauſcht ihr Paradies
bald um Gram und Leiden!

(ſie will fort, ſieht aber Schlendrian)

Wahrhaftig! da ſitzt der Schlendrian noch und ſchläft — nun der wird nicht eher aufwachen, bis ihn die große Poſaune am jüngſten Tage wecken wird. — (ſie zupft

ihn an der Perücke) Da hilft nichts! (ſie ſetzt ihm den Hut auf). In der That, wenn man ihm nun ein Tuch um die Augen bände, und gäbe ihm in eine Hand ein gutes Bratenmeſſer und in die andre eine Goldwage ſo hätte man das leibhafte Bild einer gewiſſen Göttin wie ſie ſich ehmals ſoll auf der Erde aufgehalten haben!' (geht ab)

Der Vorhang fällt.

Zweiter Aufzug.

Erſte Scene.

Malchen. Heinrich.

Heinrich. Wir können ihnen ihre Güte nicht genug verdanken — ihre Theilnahme hat meiner Schweſter vielleicht das Leben gerettet! — Ohne das Glas guten Wein, womit ſie ihre ſinkenden Kräfte aufhalfen, wäre ſie wahrſcheinlich in eine ſchwere Krankheit gefallen. —

Malchen. Sie vergröſſern meine Dienſte; ich habe nichts gethan als was ich

jedem andern auch — und ihnen ſo gern ge-
than habe!

Heinrich. Edles Mädchen! Sie ver-
dienen ein beſſeres Schickſal!

Malchen. Ein beſſeres Schickſal? Ei
wer ſagt ihnen denn, daß ich unzufrieden mit
meinem Schickſal bin? Glauben Sie etwa daß
ich die vornehmen und reichen Leute beneide,
die nicht zu arbeiten brauchen und im Ueberfluß
leben? Ohne Arbeit wär ich unglücklich, und
im Ueberfluß krank — nein, nein — ich bin
mit meinem Schickſal zufrieden, daß mir Ar-
beit und Geſundheit zu Theil werden ließ! —

Heinrich. (für ſich) Sie hat recht! —
Auch ich will vergeſſen was ich einſt war,
und von dieſem guten Geſchöpf lernen glück-
lich zu ſeyn.

Malchen. Fehlt ihnen was?

Heinrich. O ja, liebes Malchen,
viel, ſehr viel! — und auf der ganzen
Welt kann mir niemand helfen wie du!

Malchen. Wie ich?

Heinrich. Ja du! — Ich will von
dir lernen zufrieden ſeyn und arbeiten; die

Launen des Schickſals ohne Murren zu ertragen, und ſein Glück in ſich ſelbſt zu finden. —

Malchen. O je! — Wie ſoll ich denn das anfangen, ſie darin zu unterrichten?

Heinrich. Würdeſt du es denn wohl thun wenn ich dir's ſagte?

Malchen. Von Herzen gern!

Heinrich. Das iſt aber nicht ſo leicht geſchehen — da müßteſt du lange bei mir bleiben — müßteſt mich ein wenig lieb haben, um die Geduld nicht zu verlieren, wenn ich ungelehrig bin — müßteſt mich belohnen, wenn ichs gut mache. —

Malchen. Ich — verſtehe Sie nicht.

Heinrich. Aber ich verſtehe dein Herz, holdes gutes Mädchen! und weiß ſeinen Werth zu ſchätzen! Bald ſag ich dir mehr. — (geht ab)

Malchen. Malchen! Malchen! — du biſt auf dem Wege dumme Streiche zu machen — ſieh dich vor, oder — — geſchwind an die Arbeit damit die Grillen

vergehn! — (ſie geht und bleibt wieder ſtehn.) Aber ich ſollte ja für Herr Anton die Poſt beſtellen — gut, nun mach ich ihm weis — o, da ſoll er beſtraft werden für ſeine Eiferſucht!

Zweite Scene.

Malchen. Die Mutter.

Mutter. Wo bleibſt du denn Malchen? Das ganze Haus iſt im Aufruhr weil Herr Anton auf einmal fort will, und du ſtehſt hier müßig.

Malchen. O nein, liebe Mutter! ich ſollte ja Herrn Anton die Poſt beſtellen.

Mutter. Haſt du's denn gethan?

Malchen. Nein —

Mutter. Und der Vater hat's dir befohlen, und Herr Anton wartet auf Antwort. —

Malchen. Der Vater wird nicht böſe ſeyn und Herrn Anton werd ich ein wenig belügen

Mutter. Malchen biſt du toll?

Malchen. Laßt mich nur, liebe Mutter! Herr Anton will ſo ſchnell fortreiſen, weil er ſeine Braut unvermuthet hier fand, und glaubt ſie habe ſchon einen andern geheirathet; aber das iſt ein bloßer Irrthum; der junge Menſch der ſie in den Armen hielt wie ſie ohnmächtig wurde, iſt ihr Bruder.

Mutter. Woher weißt du denn das? der Vater hat die Leute ja fortgejagt. —

Malchen. Er wollte es nur thun! da ich aber wußte daß alles nur aus Irrthum geſchah, hab' ich ſie dort in unſerm kleinen Hauſe verborgen.

Mutter. Mein Gott, ſo kann man's ja Herrn Anton ſagen. —

Malchen. Nein, nein! — keine Sylbe ſoll er wiſſen — ich werde das ſchon machen! liebe Mutter! laßt mich nur! — Seyd ſo gut und ſagt dem Vater wie die Sache ſteht, damit er ruhig wird, und nicht von Ohngefähr ins kleine Haus geht — das

würde mir alle meine Freude verderben! — dort kömmt Herr Anton — laßt mich nur mit ihm reden. —

(Die Mutter geht hinein.)

Dritte Scene.

Anton. Malchen

Anton. Nun wie stehts Malchen, sind die Pferde bald hier?

Malchen. Der Herr Postmeister sagt, sie können vor Morgen gar keine Pferde bekommen.

Anton. Was? Ich muß den Augenblick Pferde haben! Ich werde selber gehn —

Malchen. Das wird ihnen nichts helfen! die letzten sechs Pferde hat der Herr bekommen, mit welchem vorhin die Ramsell wegfuhr.

Anton. Welche Ramsell?

Malchen. Die Ramsell Julie, die sie vorhin hier sahen.

Anton. Die Madam willst du sagen. —

Malchen. O nein! die Mamsell. Der junge Mensch der sie in seinen Armen hielt, wie sie bei ihrem Anblick vor Freude ohnmächtig wurde, war ihr Bruder Heinrich.

Anton. Malchen was sagst du da? — um Gotteswillen woher weißt du das?

Malchen. Aus seinem und des alten Vaters Munde.

Anton. Gott im Himmel wenn das wäre? — Sie hatte einen Bruder den ich nicht kenne — um alles in der Welt Malchen wo sind sie? ich muß ihnen nach —

Malchen. Ja — das ist unmöglich! wer weiß wo die schon sind!

Anton. Halt mich nicht auf Malchen! wo blieben sie?

Malchen. Ja sehn Sie! So bald die Mamsell wieder zu sich gekommmen war, und alles hörte was sie gesagt hatten, rang sie die Hände und weinte, daß es einen Stein hätte erbarmen mögen; der alte Vater weinte auch, aber der Bruder war, etschrecklich

böſe. — Nun kam hier gerade ein Wagen mit ſechs Pferden durch, und ein ſchöner junger Herr ſah aus dem Fenſter. Halt! rief er, da er die Mamſell ſahe und ſprang heraus, auf ſie zu. Meine Julie rief er laut, wie find ich dich hier? Die Mamſell erſchrack, aber er ſchloß ſie in ſeine Arme. Sie iſt dein, rief ihr Bruder, Anton hat ihr Gelübde zerbrochen. —

Anton. Das iſt nicht wahr! Nein! er ſoll ſie nicht haben — ich will ihnen nach, wo fuhren ſie hin?

Malchen. Das weiß ich nicht! aber ſie fuhren ſchnell zu. Die Mamſell weinte noch, wie ſie ſchon im Wagen ſaß.

Anton. O ich Unglücklicher! Warum ließ ich mich von dem Schein blenden? Aber ich muß ſie wieder haben, muß ihr nach — oder ich werde wahnſinnig. —

(er eilt in's Haus)

Malchen. Bald thut's mir leid daß er ſich ſo quält. Aber — ſchon recht! — Strafe muß ſeyn! warum war er ſo argwöhniſch! (ſie geht in das Nebenhaus.)

Vierte Scene.

Neu. Schlendrian und Harlequin (kommen aus dem Hause.)

Neu. Nein, das laß ich mir nicht abstreiten — der Hausmeister im Sontagskinde ist und bleibt ihre Forterolle!

Harlequin. Ich will keinesweges leugnen, daß dies nicht eine Rolle wäre, worin ein echter Künstler alle seine Talente entwickeln kann; allein fast ist mir doch der Apotheker noch lieber. Denken sie sich nur die vortreffliche Scene, wo der falsche Sturmwald seine Kleider von sich geworfen hat, und der Apotheker herein kömmt! wie er da alle seine Geschicklichkeit zeigen kann! Zuerst den großen Sprung über die Kleider weg, denn das erschreckliche Zittern, bis die Perücke vom Kopfe fliegt, denn das Niederkürzen — o ich gerathe in Entzücken wenn ich nur daran denke! wie ich da die Furcht vor dem Teufel so sichtbar zu malen weiß. —

Schlendrian. Gott steh' uns bei! — mit welchen heiligen Dingen spielen die Menschen!

Neu. Hahaha! — — ist der Teufel den auch heilig Gevatter?

Schlendrian. Er ist ein Gegenstand unsrer Religionslehren, und folglich immer noch zu ehrwürdig, um auf der Bühne genannt zu werden. —

Neu. Auf diese Art muß auch die Erbsünde ehrwürdig seyn, doch wir kommen von unserm intressanten Gespräch ab! — Was sagen sie denn zum Eichel?

Harlequin. An der Rolle ist im ganzen nicht viel — nur eine Scene ist vortrefflich — die laß ich mir auch nie nehmen. —

Neu. Was gilts ich weiß welche?

Harlequin. Sie sind ein zu feiner Kenner des Schönen, haben einen zu gebildeten Geschmack, als daß ich daran zweifeln könnte. —

Neu. Man kann nur von der Scene reden, wo Eichel in Weiberkleidern tanzt. Es

iſt wahr, ſie entzückt; der Künſtler kann ſeine ganze Größe darin zeigen, auch hab' ich ſie nie geſehn ohne: encor zu rufen. (3)

Harlequin. Es iſt Aufmunterung für den Künſtler, wenn er ſieht, daß Kenner ſeine Kunſt zu ſchätzen wiſſen.

Neu. Allein um wieder auf unſern Hausmeiſter zu kommen; ich behaupte wirklich daß weder Papageno in der Zauberflöte, noch Leporello in dem Juan, ja ſelbſt nicht einmal Peter, in Menſchenhaß und Reue, mit dieſer Meiſterrolle verglichen werden können. Denken ſie nur wie unendlich viele Freiheiten der Künſtler in der einzigen Scene anbringen kann; wo er ſich trunken auf den Geiſterſeher wirft, dann mit ihm vom Bette herabtorkelt, und ſich ohne loszulaſſen, quer mit ihm über die Bühne wegwälzt — oder wenn er ſich mit dem langen Beſen herumdreht und bald dieſem bald jenem damit ins

(3) Eine Thatſache von welcher der Verfaſſer in der Nationalbühne zu Berlin mehrmals Augenzeuge war.

Geſicht oder in die Perrücke fährt — o wenn ich nur daran denke, ſo muß ich lachen — hahaha! —

Harlequin. Sie haben recht! glücklich iſt der Künſtler dem ſolche Rollen zu Theil werden! —

Neu. O ich bitte ſie um alles in der Welt! machen ſie meinen Ohren das groſſe Feſt, und ſingen ſie das non plus ultra aller Lieder: Wer niemals einen Rauſch gehabt —

Harlequin. Mein Herr —

Neu. O nur die erſte Strophe, damit mein Ohr ſich an den ſüßen Tönen ergötzt! —

(Harlequin ſingt die erſte Strofe, ſo bald er geendigt, klatſcht ihm Neu Beifall, und umarmt ihn)

Neu. Dank! tauſend Dank! — Einen Künſtler wie ſie, muß man thätig unterſtützen — Kommen ſie zu mir ſo oft ſie wollen. — Meine Tafel iſt für ſie gedeckt — meine Börſe ſteht ihnen offen. —

Schlendrian. Und ich will' gehn um meine Ohren zu entsündigen, von alle den Greueln die sie haben mit anhören müssen! Es ist gerade Zeit, daß unser guter Herr Consistorialrath die Kanzel besteigt — da will ich hingehn! O der Mann predigt mit einer Salbung — mit einer Salbung — (4) (er geht ab)

Fünfte Scene.

Neu. Harlequin. Trips. Anton.

Anton. Ich muß fort lieber Trips! schaft mir wenigstens ein Reitpferd.

Trips. Ich werde mich darum bemühen!

(er geht ins kleine Haus, Anton setzt sich zur Seite)

Neu. (leise zu Harlequin.) Was mag dem Menschen fehlen?

(4) Vielleicht lebte er in der Gegend B — s, wo man noch ohne Erleuchtung ist. —

Harlequin. Ich glaube es ist hier oben nicht recht richtig.

Neu. Wie geschmackloser aussieht. —

Harlequin. Und wie geschmackvoll sie urtheilen! wahrlich der Kenner sieht's dem Vogel an Federn schon an, wie er singt!

Neu. Sollte man ihn denn nicht in ein Gespräch ziehen können?

Harlequin. Ich zweifle, er ist verliebt, und verliebte Menschen, sprechen selten viel.

Sechste Scene.

Vorige. Villars und Heinrich führen Julien. Malchen hüpft vor ihnen her. Trips.

Malchen. Herr Anton! Herr Anton!

Anton. (sieht sich um, und springt mit dem Ausruf: mein Gott! in die Höhe — bleibt aber stehn und sieht Julien starr an.)

Malchen. Das war angeführt! — Die Mamsell ist gar nicht weg gewesen, ich

habe ihnen was vorgelogen um ſie ein-wenig zu ängſtigen für ihren Argwohn.

Anton. (ſtürzt auf Julien zu) Meine Julie verzeihſt du mir?

Julie. Anton! — (ſie ſtürzt in ſeine Arme.

Anton. Julie! Vater! Bruder! —

Villars. (umarmt ihn) Mein Sohn! — Gott ich danke dir für dieſe Stunde!

Anton. So finden wir uns endlich! O meine Julie ich habe viel um dich gelitten! haſt du keine Briefe von mir erhalten?

Julie. Keinen,

Anton. O ſo hat euch ein Wunder dieſen Weg geführt, wo wir uns treffen mußten!

Villars. Wir haben unſägliche Leiden überſtanden — haben von der Milde guter Menſchen gelebt — ſind oft gemißhandelt, oft wieder getröſtet! mein Sohn da — es iſt mein Heinrich, du kennſt ihn noch nicht Anton?

Anton. (reicht ihn die Hand) Willkommen Bruder!

Heinrich. Willkommen! (umarmt ihn.)

Villars. Er und Julie haben uns durch Singen genährt!

Anton. Gott! warum konnt ich ihnen nichts von meinen Reichthümern zuſchicken!

Julie. Jetzt hab' ich dich wieder Anton! und alle Leiden ſind vergeſſen!

Heinrich (zu Anton) Daß ſie jetzt ihre Julie ſo geſund in den Armen halten, danken ſie dieſem guten Mädchen hier (auf Malchen zeigend) Wie ſie ſich vorhin durch einen Irthum entfernten, und dieſer harte Mann (auf Trips zeigend) uns fortjagen wollte, nahm ſich Malchen unſrer an, und führte uns dort in ein Haus. So bald Julie im Zimmer war, ſank ſie kraftlos nieder, es hätte üble Folgen haben können, wenn Malchen ſie nicht mit einem Trunk Wein erquickt hätte.

Anton. Das lohne dir Gott Malchen! (er drückt ihre Hand)

Malchen. Es iſt gern geſchehn!

Anton. Noch muß ich Ihnen ſagen lieber Vater, daß mir geſtern ein Brief aus unſerm Vaterlande eine wichtige Neuigkeit für ſie gebracht hat! Unſere Regierung fängt an die Unſchuldigen von den Schuldigen zu unterſcheiden. Sie ſind von der Emigrantenliſte ausgeſtrichen, und ihre Güter zurückgegeben worden. Sie können mit mir zurückkehren, und ihre Freunde erwarten ſie mit offnen Armen!

Villars. O Ewiger! habe Dank für dieſe Nachricht! mein Sohn! halt mich, damit mich die Freude nicht zu Boden wirft. — Vor einer Stunde war ich noch der Unglücklichſte unter den Menſchen — irrte umher wie ein Verbrecher — ausgeſtoßen von einem Vaterlande das ich liebte! Und jetzt, o ich habe alles wieder gefunden! Freund und Vaterland! Ja, ich werde euch wiederſehen, meine freundlichen Wieſen, meine Weinberge, meine Gärten — mein Haus; und den grünen Raſen der meine Marie deckt — werde den Roſenſtock wieder pflegen,

den ich darauf pflanzte — o Julie! Anton! Heinrich umarmt euren glücklichen Vater! —

(ſie umarmen ihn)

Neu. (zu Harlequin) Wenn wir noch länger hier bleiben, ſo wird uns die Langeweile tödten. —

Harlequin. Sie haben recht! Gehen wir lieber zur Comedie, es wird dieſen Abend: die Liebe im Narren Hauſe gegeben. (5)

Neu. O das iſt prächtig! das müſſen wir ſehn! (gehn ab)

(5) Dieſe Geburt eines Teufelskünſtlers, bei welcher noch die Frage iſt, ob der verſchrobene Kopf des Verfaſſers, oder die ausgetrockneten Herzen der Zuſchauer die ihm Beifall klatſchen — verächtlicher ſind, wurde im Sommer dieſes eintauſend ſiebenhundert und ſiebenundneunzigſten Jahres auf der Nationalbühne zu Berlin gegeben! und Damen und Herrn von Erziehung und Bildung hatten die Stirn das Stück bis zu Ende zu hören!!

Siebende Scene.

Villars. Anton. Heinrich. Trips Julie. Malchen. Dorchen.

Villars. Und Morgen meine Kinder! treten wir unsre Reise an!

Heinrich. Schon Morgen?

Malchen. Morgen? Morgen? — liebe Mutter! mir wird nicht wohl!

Dorchen. Kind, was fehlt dir?

Trips. O ich bitte unterthänig meine gnädigen Herrschaften bleiben sie noch hier! Ich will ihnen mein ganzes Haus einräumen!

Heinrich. Lieber Vater! Sie müssen sich so erst von der Reise erholen! — bleiben wir noch einige Tage hier! Auch für mich bitt' ich darum. —

Villars. Für dich?

Heinrich. Für mich und dies gute Mädchen! (er nimmt Malchen bei der Hand)

Julie. Versteh ich dich recht Bruder? o das ist schön! meine Wohlthäterin! (sie umarmt Malchen.)

Anton. Vater! sie ist werth ihre Tochter zu werden!

Trips. Wie? was? hab' ich ich recht gehört? Sie? ein reicher Mann? ein gnädiger Herr? —

Heinrich. Ja; und wünscht euer Schwiegersohn zu werden! Wenn Malchen es zufrieden ist? —

Malchen. Mein Heinrich! (sie sinkt in seine Arme.)

Dorchen. Malchen! Malchen! Was machst du? das schickt sich ja nicht!

Trips. (außer sich vor Freude) Dorchen: nu Gottes Willen Mutter! — ists möglich? unser Malchen einen gnädgen Herrn? — Ich brauche nicht mehr Gastwirth zu seyn? Kann ein vornehmer Mann werden?

Dorchen. Was du da alles für dummes Zeug versprichst — bleib was du bist! Wer nicht steigt der fällt nicht. —

Heinrich. (kniet mit Malchen vor Villars nieder) Ihren Segen mein Vater!

Villars. Mit Freuden mein Sohn!
(er umarmt sie)

Antony (mit Julien) Auch uns mein Vater!

Villars. Euch alle — meine Kinder! (er umarmt sie.)

Der Vorhang fällt.

X.

Der Narr von Athen.

Ein Narr, der zu Athen
oft an den Hafen gieng, ſich umzuſehn,
bekam die Einbildung, der Schiffe Menge
die hier im engen Gedränge
des Hafens weiten Raum erfüllte
wär' ganz ſein Eigenthum.
Er gieng vergnügt dabei herum,
und wenn er dieſen Ehrgeiz ſtillte
und nur mit ſchwarzem Brod den leeren Magen füllte,
war ihm gewiß kein König gleich,
ſo munter froh, ſo groß und reich!

Ein Arzt ſah den vergnügten Thoren.
Er hat des Menſchen höchſtes Gut verlohren,
ſprach er, und ſeine Wunderhand,
gab ihm den mangelnden Verſtand.
Doch — o wie ungleich nun! Er ſahe ſich in Noth
verachtet, elend, ohne Brod —
Grauſamer Arzt! rief er, du kannſt dich weiſe glauben,
und mir den ſüßen Irrthum rauben
der mir unſchuldige Zufriedenheit gebracht?
Laß mich die Wahrheit fliehn, wenn ſie nicht glücklich macht! —

Der Arzt ging ſchweigend fort, und eine ſtille Zähre
floß über ſeine Wang — er war ein guter Mann
war ſeiner Zeitgenoſſen Ehre!
O! ſeufzt er, großer Zeus! gieb dieſem armen Thoren
was ich ihm nicht mehr geben kann —
gieb daß er den Verſtand nun auch gebrauchen kann! —

XI.

Der Schmetterling.

Ein ſchöner bunter Schmetterling
ward ſtolz auf ſeine Schwingen
Was iſt wohl noch ſo ſchön als ich?
dacht' er entzückt, und zeig' ich mich
ſo man mir Lob und Bewunderung bringen.
Ich will den öden Wald verlaſſen,
die Menſchen können mich nicht haſſen.

Er flog. Kaum war er einigen Hütten
nah,
als ſchon ein Knabe der ihn ſah
mit ſchneller Hand ihn fing.
Barmherzigkeit! o laß mich nur,
ich bin, bat ihn der Schmetterling,
der ſchönſte Vogel auf der Flur!
Ja, eben darum fang' ich dich,
verſetzt' der Knab' und freute ſich.

XII.

Beitrag

zur Geſchichte kleiner Geiſter.

Homunculi, quanti eſtis!

Als Friedrich einſt mit ſeinem Flammenlichte
die kleinen Geiſter blendete
es ſchwindelte
ihr Heer wie Pulverdampf in einem Kreis
herum
und ward ob dem Geſchwindel — dumm!
das Wörtchen, Freigeiſt, o das tönte
ins Ohr des Menſchleins wie Muſik,
es dünkt' ein Voltair ſich und höhnte
die Wahrheit. Mußt es ſehn
wo dieſe ſich in ihrem Glanze zeigte
und wie vor ihr ſich jeder Weiſe neigte,
ſo kriegt es die Kolik.

Doch lange ſchwindelten
die Männlein nicht. Denn glaub's; ein
Freier iſt ganz zu ſeyn
Iſt nicht ſo leicht, das Ding hat ſeine Pein —
da muß man graden Weges ahn,
und feſt auf einem Grunde ſtehn:
muß alſo manche Gaben
wo möglich auch ein gut Gewiſſen haben —
dies war alſo für einen armen Wicht
die rechte Sache nicht.
Und — ein gerader Mann zu ſeyn,
der ruhig ſeine Straße geht
weder der Wind auch weht;
fällt unter allen möglichen Gedanken
doch dem Homunculus nicht ein.
Wohin wird nun ſein Fuß wohl wanken?
Was wird ſein Dämon ihm gewähren?
Ein Beiſpiel mag uns dies erklären!
Als Chriſtus noch bei uns ſein Weſen
trieb
und ſelbſt dem Satanas nichts ſchuldig blieb:
verjug er einſt von einem ſchwachen
wahnſinn'gen Menſchen viele Teufel,
die ärgerten ſich ſender Zweifel,

allein was war zu thun? Ich wills ſchon
machen —
ſprach Beelzebub, und fuhr mit grimmigem
Geſchreie
in eine Heerde Säue. —
Nun der Homunculus nicht mehr ein
Freigeiſt iſt
wird er ein Pietiſt.

XIII.

Verdienſt.

Ein Löwe brüllte
der Donner ſeiner Stimme füllte
den Wald, und jegliches Thier
ſelbſt Tieger und Bär und der gehörnte Stier
entflohn. Ein kleines Wespchen wagte
jedoch zum Löwen ſich hin und ſagte:
Was ſoll der Lärm? Freund raſeſt du,
und ſtöhrſt des Waldes erſprißliche Ruh
wo jedes Thier des Schlummers ſchon pflegte?
Der Löwe ſah nicht auf und legte
ſich nieder; rieb ſein zorniges Geſicht
und würdigt der Antwort ihr nicht.
Da flog die Wespe in die Höhe
wie im Triumph und ſprach: „Ich ſehe
„die Thiere, die den Löwen ſcheun
„die dürften nur beherzter ſeyn!
„Ich will mich wie N — ch jetzt freun
„der — troz ſeiner Jugend, nicht blöde

„ſelbſt den zermalmenden Kant
„in einem Schauſpiel mit ſpöttelnder Rede
„die Zunge band! —

XIV.

Der Brand,

Eine Kinderposse.

Mit einem Kupfer.

A. Heda! Es brennt! Hülfe! Hülfe!

B. Wo brennt's Gevatter?

A. Allenthalben — im Kopf und Herzen! In Kirche und Staat!

B. Hm! — — ich dachte! — Wenn's sonst nichts ist! Ich habe meine Armee schon ausrücken lassen!

Diese Armee sieht der geehrte Leser nebst dem Brande auf dem Kupfer vorgestellt. Es ist — wie der Augenschein lehrt — abermals ein Kinderspiel wie die Entführung der Europa, und deswegen steh ich an, ob ich mir

die Mühe gebe eine Erklärung darüber zu ſchreiben — denn was iſt von Kindern zu erwarten, das erwachſenen und vernünftigen Leuten Freude machen könne? Kinder ſind Kinder und treiben kindiſche Dinge ſagt das bekannte Sprichwort; und dies gilt denn auch im eigentlichſten Verſtande von der auf dem Kupfer verſammelten Gruppe.

Eine Magd hat den Einfall gehabt, irgend eine Polterkammer aufzuräumen, und allen Unrath heraus zu ſchaffen. Abgetragne Kleider, verbrauchte Geräthe, aus der Mode gekommene Bücher u. ſ. w. ſind bunt über einen Haufen auf die Gaſſe geworfen. Manche der weggeworfenen Sachen möchten wohl noch zu gebrauchen ſeyn, aber die gute Magd wollte nun einmal Reinhaus machen, und daran that ſie auch gar nicht unrecht Sie hatte bis dahin in ihrem Hauſe viel unnützes Geſindel beherbergt, nun wollte ſie aber ein ſittſames Fräulein bei ſich aufnehmen, welches an friſche freie Luft gewöhnt, nur reinliche Zimmer, und brauchbare Möbeln leiden konnte.

Ein Schalk der vorüber gieng, und den Haufen weggeworfener Sachen liegen ſah, machte ſich das Vergnügen ihn in Brand zu ſetzen; nachdem er vorher manches aus demſelben nach ſeiner Phantaſie geordnet hatte. Einen alten Beſenſtiel richtete er in die Höhe, und zierte ihn mit einem Prieſterkragen und einer alten Perücke, welche ſich unter dem Plunder fanden. Um ihn zu befeſtigen legte er zwei große Folianten daran, welche eine Sammlung Kanoniſcher und Staatsrechte enthielten, und welche die ſtrenge Magd — wahrſcheinlich aus Unwiſſenheit — gleichfalls die Reiſe zum Fenſter heraus hatte machen laſſen. Auf der andern Seite legte er eine alte ritterliche Lanze und ein höltzernes Kreutz daran, welche die ehemaligen Bewohner des Hauſes als heilige Reliquien ſorgſam verwahrt hatten. Woher ſie eigentlich gekommen waren, darüber waren die gute Magd und ihre geweſene Gebieterin ſehr verſchiedener Meinung. Die Gebieterin hielt ſie für ächte heilige Reliquien, welchen ſie eine wunderthätige Kraft zuſchrieb, das ganze

Hans vor allem Uebel zu bewahren. — Die altfältige Magd hingegen, hielt ſie für nichts als warmſtechiges Holz, das ihr allenthalben bei ihrem Thun im Wege ſtand.

Jetzt warf er bund über einander was er fand. Eine Krone von Pappe mit Goldpapier beklebt, wie am Feſte der heiligen drei Könige ſie wohl noch von herumwandelnden Comedianten getragen wird, einen alten Wappenſchild — eine Handvoll Diplome — ein Muttergottesbild — ein Biſchofſtab mit Paternoſter und was ſich ſonſt noch fand.

Die Urſach warum er dies alles in Brand ſetzte, wird verſchieden angegeben. Wahrſcheinlich wollt er dadurch die Aufmerkſamkeit des holden ſittſamen Fräuleins auf ſich lenken, aber dies ſchlug ihm fehl! Die keuſche Schöne liebt den Unfug nicht, konnte überdem den von dem Brande entſtandenen Dampf und Geruch nicht vertragen und zog ſich in ihr hinterſtes Kämmerchen zurück.

Die zur Löſchung anrückende Armee, gieht einigen Stoff zum Lachen. Der kühne Junge, der ganz vorn an durch die Erleichterung

seiner Blase, das ganze Feuer zu löschen wähnt, indem er ganz ungescheut der vernünftigen Welt seine unbedeckten Posteriora zeigt, hat in der That viele seines Gleichen, selbst unter Erwachsenen. Ich möchte sie gern zu Nutz und Frommen des Publikums nahmhaft machen, aber ich fürchte Herr Reichard und die sämmtlichen Herrn Verfasser der Eudämonia möchten mir dafür ein Denkmal errichten; welches meine Bescheidenheit in Verlegenheit setzte.

Dem hinter diesem stehenden coalisirten Haufen, scheint es kaum rechter Ernst zu seyn. Die Dame welche die Sprütze in den Händen führt, ist offenbar mit zu großen Projecten schwanger, als daß sie sich schnell genug bewegen könnte; um thätige Hülfe zu leisten. Es geht ihr wie Staatsmännern, die vor lauter wichtigen Rückſichten nicht vor ſich ſehen. Die helfende Freundin ist offenbar ein wenig bequem. Sie trägt zwar etwas Wasser zu, allein statt zu unterstützen, stützt sie sich selbst auf die An-

führerin — wo will das hinaus? Der übrige Troß begnügt sich mit Schreien.

Der Trotzkopf welcher mit der Musquete bewaffnet ist, scheint mehr sagen zu wollen. Am Muth fehlt's nicht, und Holzer kann schwerlich Ihr selbst einherschreiten, wenn er über die Opposition einen entscheidenden Sieg davon getragen hat. Der junge Herr ist wie man sieht, militairisch gesinnt, das beweist der große Hut mit dem Federbusch, und das schwere Feuergewehr. Er könnte Wunder thun, wenn nicht unglücklicher Weise sein Unterheil noch in der Pumphose steckte, welches einen ganz natürlichen Beweis liefert, daß die Frau Mama ihr Recht, den jungen Herrn durch gewisse bekannte Mittel den Kitzel vertreiben, wenn er's zu bunt macht, noch nicht aufgegeben hat. Er scheint sich auch deswegen ein wenig in der Ferne zu halten, und sieht — statt auf das Feuer zu achten, rund um sich her, ob er gesehn wird, und ob man sich vor ihm fürchtet?

Die Geſtalt des Jammers und der Wehklage, welche hinter ihm ſteht, erklärt ſich von ſelbſt. Der Heilige iſt ſo plötzlich aufgeſchreckt, daß er vergeſſen hat Beinkleider anzuziehn. Wozu iſt das auch nöthig? Der Mantel der Heiligkeit deckt ja — wenigſtens von hinten — alle Schande.

Hinter dieſem Sohne des Elends präſentirt ſich eine ſehr lehrreiche Gruppe. Eine Marquetenderin reitzte der Hang zu gewinnen ſich an dieſen Zug anzuſchlieſſen, aber ſie muß theuer büßen! Ein Sohn des Mars, mit Buonapartes Muth ausgerüſtet, ſchwingt ſeinen blanken Säbel über ihrem gebeugten Haupte, während ein räuberiſches Geſindel ihre ganze Habe verpraßt. Armes Weib! warum dachteſt du nicht an das goldene Sprichwort: wer ſich unter die Träber miſcht — den freſſen die Säue! —

In der Ferne lag indeß die Magd im Fenſter, freuete ſich ihres reinen Hauſes, und lächelte über das luſtige Kinderſpiel.

A. Und wer iſt dann dieſe verdammte Magd, die all das Unheil angerichtet hat?

X. Ein ehrliches Mädchen, die es treu und gut mit ihrer Herrſchaft meint.

A. Und wirft doch alle dieſe ſchönen Sachen zum Fenſter heraus?

X. Wirft ſie zum Fenſter heraus.

A. Warum aber?

X. Weil ſie nicht mehr nöthig ſind.

A. Wer iſt denn aber ihre Herrſchaft?

X. Damit hat das gute Mädchen viel Unglück erlebt — hat oft wechſeln müſſen.

A Wie ſo?

X Eigentlich iſt ſie ſelbſt Eigenthümerin des Hauſes, aber noch jung und unerfahren

fahren ließ ſie ſich da als Magd gebrauchen, wo ſie ſelbſt zu befehlen hatte.

A. Das war dumm. —

X. Wie ſie älter wurde, und das Unrecht einſah, welches man ihr anthat, hätte ſie's gern beſſer gehabt, aber — Gewohnheit und Furcht vor Unruhen ließ ſie immer dulden; bis zuletzt die Bewohner des Hauſes übermüthig wurden, und ſie ganz zur Sklavin herabwürdigen wollten. Da erwachte ihr Selbſtgefühl und — (er zeigt auf die Brandtſtädte) verſchwunden ſind die Symbole ihrer Tyrannen. —

A. Und wie lebt ſie nun?

X. Sie hat ein junges holdes Mädchen zu ſich genommen, das ſich ihr als Mutter in die Arme warf; ſie will es erziehen, unterrichten, pflegen, um ſich in ihr eine dankbare Freundin und Beſchützerin zu bilden.

A. Das iſt recht gut, wenn wir nur nicht doch zuletzt die alte Leyer wieder brummen hören.

Æ. Ich fürchte nicht. Das Mädchen ist fromm und gelehrig

A. Wo gebürt sie zu Hause!

Æ. In Amerika.

XV.

Die lustige Reise.

Eine komische Erzählung.

Erſtes Kapitel.

Der Edelmann und ſein Aitchen.

In * * * einem abgelegnen Landgute des waldigen und ſumpfreichen Liefflands, lebte Herr von Lieblich, ein ſtattlicher Edelmann, in dem ewigen Einerlei einer ächten Krautjunkerſchaft. Aber weit entfernt, daß ſein Zuſtand ihm mißfallen, oder je die Langeweile ihn geplagt haben ſollte, war er feſt überzeugt, daß kein Fleck auf dem weiten Erdenrunde mit ſeinem Gebiet — keine Lebensart mit der ſeinigen zu vergleichen ſey. Sich ſelbſt hielt er für den ſcharfſinnigſten und muthigſten Edelmann unter der Sonne. — Haſen zu jagen und Bären zu he-

hen, denn dies waren die einzigen Beſchäftigungen des Junkers, und weiter erſtreckte ſein Horizont ſich auch nicht.

Vergnügter ſah gewiß die Sonne
Nicht Diogen in ſeiner Tonne
Nicht Roms berühmten Schwelger ſich
In Ziperweine gütlich thun —
Noch ſtolzer — ſelbſt den großen Friederich
Auf den errungnen Lorbeer ruhn —
Als meinen Held — —

Wenn er am Abend von der Jagd zurückkehrte und — die große braune Pfeife im Munde — die erlegten Haſen überſah. Das iſt doch ein Vergnügen für einen Edelmann! pflegt er dann zu ſagen, und nicht ſelten geruht er auch dabei einen mächtig verächtlichen Seitenblick auf alles zu werfen, womit die übrigen Adamskinder ihre Zeit hinbrächten. Seine Erbbauern hielt er auf gut adlich für Weſen — wohl nicht andrer Art als ſich ſelbſt, doch von der Natur ihm zu dienen und für ihn zu arbeiten beſtimmt;

die er, ſo oft es ihm gefiele, rechtmäßig maulſchelliren, ausplündern oder verkaufen könne, ob er gleich keins von alle dem that, denn er war wirklich von ganz guter Art, und ſeine Menſchlichkeit blieb — trotz ſeinen Vorurtheilen und zum öftern Aergerniß ſeiner hochadlichen Nachbaren im gewöhnlichen Gleiſe. Kurz er war ſo gut wie ein Edelmann ſeyn kann, wenn nicht eine feinere Kultur ihn von den Vorurtheilen ſeines Standes befreit, oder wenn ſie das nicht vermag — wenigſtens die Kannibaliſche Aufſenſeite abſchleift, und — das Tränkchen mit Honig miſcht, damit es die Zunge nicht zuſammenziehe. Uebrigens

Sah er Minervens ſanfte Künſte
Für Spielwerk kleiner Geiſter an
Womit ein ächter Edelmann
Sich nie entehrt — die blauen Dünſte
Der Staatskunſt fand er lächerlich
Und ſah von ſeiner eignen Größe
Den ganzen Kram in ſeiner Blöße
Und Pitt und Herzberg unter ſich —

Der Krieg — das war noch eine Sache
Die, meint er — Männern Ehre mache
Er flucht oft ſelber auf ſein Schwerdt
Und jeder Krieger war ihm werth —
Doch Alexandern konnt er rathen
Und Cäſars Ruhm und Friedrichs Thaten
Empfanden ſeine Uebermacht —
Doch in ſein Fäuſtchen lacht'
Er heimlich, ob dem Unverſtand
Der nicht — ſtatt Ehre zu erwerben
Und für den Traum vom Vaterland
Den ſüßen Tod zu ſterben —

Kartoffeln pflanzte, Bohnen ſäete, und Sorge für die Bevölkerung ſeines Gebietes trüge. Obgleich in dieſer letzten Idee des Edelmanns viel Wahres lag, ſo fiel es ihm doch ein zu unterſuchen, worinn dies eigentlich beſtehe? denn es kam ihm auch nicht entfernt in die Gedanken, daß etwas falſches darinn ſeyn könne. Von der Aufklärung hatte er gerade ſo viel weg, daß er laut auflachte, wenn er von der Bibel, oder vom Kirchengehen reden hörte; aber den hätte er

vor einen großen Ignoranten gehalten, der bezweifelt hätte, daß man durch Sympathie den Biß einer giftigen Schlange, oder eine Vogelflinte heilen könne, wenn sie nicht tödten wolle.

Bei dem allen würde sich Herr von Lieblich ohnfehlbar für den glücklichsten Mann auf der Welt gehalten haben, hätte das Schicksal ihm nicht eine theure Ehehälfte beschieden, die ihn dann und wann in dieser Meinung zweifelhaft machte. Seine gnädige Gemahlin — ehmals Fräulein Trine genannt, war in der That eine von den Grazien, die schon durch den ersten Anblick so stark auf unsere Organe wirken, als die berühmte Wurzel aus dem südlichen Amerika, auf den Magen. Kam man aber vollens in die bezaubernde Atmosphäre ihres lieblich duftenden Athems, ihrer knöchernen Hände und elfenbeinernen Nägel — so hat die Natur kein ganz passendes Bild zum Vergleich mehr —

Ich könnte sie vielleicht veraleichen
Den Furien in Plutos Reichen

Wenn ſie am ſchwarzen Locilus
Vom Geifer triefend ihren Fuß
Auf der Verdammten Nacken ſetzen —
Und um ihr Haupt — umwühlt von
Schlangen
Die fürchterliche Geißel ſchwangen
Und bläkend ihre Zähne wetzten —
Doch abgebraucht iſt ſchon das Bild
Und jeder Zug zu ſanft zu mild —
Sie glich — —

Kurz einem alten Weibe, das ſich nicht gut beſchreiben läßt; doch will ichs verſuchen, ihr Bild zu entwerfen.

Ihre Stirn war niedrig, eckig und mitten ein wenig eingebogen. Die Augenbraunen hatte die Natur in der Eile vergeſſen, mit der ſie dies Meiſterſtück zur Welt förderte. — Ihre Augen waren ſehr klein, und immerdar mit einem gar reitzenden Blaugrün umzogen. Wie ſie aber ſelbſt eigentlich ausſahen, war ſchwer auszumachen, denn alle Farben ſchienen darinn zu ſpielen, obgleich roth, gelb und grün die hervorſtechendſten waren. Die

Naſe war gewaltig kurz, aber deſto breiter und dicker, und dermaaßen in die Höhe geſtutzt, daß ſie auch bei niedergebognem Geſicht ein paar große offne, und durch den häufigen Gebrauch des Tabacks marmorartig gebeitzte Niſtern zeigte. Der Mund war unermeßlich groß, doch ſo breit und fleiſchig auch die Hiazinthfarbenen Lippen waren, konnten ſie doch ſelten die allmächtig hervordrehenden Zähne, ganz unter ihre Herrſchaft bringen. Hin und wieder hatte die Zeit auch in ihrem Geſichte ein Weisheitsvolles Fältchen gelegt, und vorzüglich war ihr Hals, ihr Buſen, und noch andere Theile ihres Körpers ſo ſchön gefaltet, daß man hätte ſchwören ſollen, es ſey durch Kunſt geſchehen.

Was dabei das Unglück des armen Edelmanns noch vermehrte, war, daß dieſe acht und vierzigjährige Schöne ſehr eiferſüchtig und zorniger Natur war. Doch muß man ihr nachrühmen, daß ſie bei ihren Zänkereien nie den Wohlſtand vergaß, denn ſie ſchalt ihren Herrn Gemahl nie Lettiſch wie ihren

Koch, und nie Deutſch wie ihren Kutſcher, ſondern Franzöſiſch; aber auch dann waren — trotz ihres guten Willens — ihre Scheltworte, nach Maaßgabe ihrer Sprachkenntniß — ſehr ſparſam. Sie hatte im Ganzen nur zwei Hauptſcheltworte und einige Beiworte und Redensarten, die aber nur im höchſten Zorn gebraucht wurden, weil ſie über ihren wahren Sinn nicht ganz einig und gewiß war.

Wenn die gnädige Frau anfieng zu zürnen, nannte ſie den Herrn Gemahl gewöhnlich einen Fulu, auch wohl einen Fulu fam Cnmpareſon — In gewiſſen vertraulichen Stunden ließ ſich ſich auch bewegen, dem Herrn Gemahl — der nie eine Silbe Franzöſiſch verſtand — dieſe Redensart zu verdolmetſchen, und dann hieß ſie: ein ausgemachter Spitzbube! — dann pflegte ſie aber auch auf der Stelle es durch einen franzöſiſchen Schmeichelnamen wieder gut zu machen, indem ſie ihn mit ihren Pfötchen ſanft über die Backen krallte, und ihn mon Char-

mant nannte — wobei ſie dann nie zu bemerken vergaß, daß dies auf Deutſch: mein Lieblich — hieße. Wenn ſie aber recht zornig war, ſo ſchrie ſie mit einer alles zu Boden ſchmetternden Stimme: Du Digabel faus Naſen; — — und da wollte ſie die letzten Worte vorzüglich auf den Umſtand gezogen wiſſen, daß Herr von Lieblich wirklich zuweilen unvernünftig genug dachte, ihr hochadliches Knochengebäu den rothen Wangen und ſtrotzenden Buſen einer friſchen Lettin nachzuſetzen! —

Man konnte es ganz unglaublich finden, daß Fräulein Trine in ihrer Jugend ſich eine ſo unendliche Stärke in der franzöſiſchen Sprache erworben haben ſollte. Da durch dieſen Umſtand unſere ganze Geſchichte an Glaubwürdigkeit verlieren könnte, ſehen wir uns verbunden, etwas von ihrer wirklich adlichen Erziehung nachzuholen. Ihre gnädigen Eltern beſchloſſen bei der Bildung und Erziehung ihrer Fräulein Tochter etwas ganz auſſerordentliches zu thun, da ſie ſich — bei

aller elterlichen Vorliebe — doch insgeheim gestanden, daß ihr Trinchen nicht die angenehmste Gesichtsbildung habe. — Die gnädige Mama hielt sich dazu um so mehr verbunden, da sie sich gewissermaßen für die Ursach der Mißgestalt der kleinen Triene hielt. Denn diese gute Frau stand wirklich noch auf einer Stufe der Kultur, wo die Einbildungskraft allmächtig ist und wirkt, und Wunderdinge hervorbringt, davon unter gebildetern Menschen keine Spur mehr nachbleibt, als Versehungen — Muttermahle — Simpathetische Kuren u. d. gl.

Die Einbildung allein schaft Wunder
Und Dinge, die nie ein gesunder
Verstand sich träumen läßt —
Sie macht — auf Paris wunderthät'gem
Grabe
Die Kranken — glaubten sie nur fest —
Gesund — und frei von ihrem Stabe
Die Krüppel und die Lahmen gehen,
Und inkurable Blinde sehen —
Sie schuf Gespenster und Dämonen
Und Zauberer, und Legionen

Von Wunderthätern — aller Art —
Beſchnitten — mit und ohne Bart —
Noch jetzo trotzt ſie der Natur
Durch manche ſchöne Wunderkur
Der Meſmer und der Puiſeguiere
Hüpft über Kunſt und Mittel hin
Verhöhnet Pillen und Kliſtiere
Und wirft nach ihrem Eigenſinn!
Schaft dort Geſundheit — bald auch Pein
Verwandelt Waſſer hier in Wein —
Giebt dort ſogar Gewiſſensquaal
Und bildet hier ein Muttermahl

Dieſe allgewaltige Gottheit ſpielte auch der kaum entſtandenen — noch ungebornen Fräulein Triene, durch die Schwachheit ihrer Mutter, einen tückiſchen Streich. Es begab ſich nämlich daß in den erſten Monden der Schwangerſchaft ihree guädiae Mama ein polniſcher Bärenführer, die Queerpfeife im Munde und eine Trommel am Halſe hängend — vor ihre Thüre kam. Auf dem Bären ritt ein ſtattlicher großer Affe, mit einem rothen Huſarenpelz und einer rauchen

Mütze gar zierlich angethan. Auf Befehl ſeines Herrn begann der Bär ſeinen plumpen Tanz und der Affe ſeine Bockſprünge, wobei er unaufhörlich ſeine weißen Zähne blöckte. Die gnädige Frau fand an dieſem höchſt ſehenswerthen und intreſſanten Schauſpiel ein unausſprechliches Vergnügen; ſie lachte aus voller Kehle und konnte ſich nicht ſatt an der rauchen Mütze, der Stumpfnaſe und den Zähnen des Affen, und dem plumpen Tanz des Bären ſehen Allein ihre zu ſtarke und lebhafte Einbildungskraft hätte auf die feinen Organe der noch ungebornen Fräulein Trieue einen ſchrecklichen Einfluß, denn dieſe waren eben im Begriff von der formloſen gallertartigen Subſtanz in eine feſtere überzugehen und eine beſtimmte Geſtalt anzunehmen. Ihr Haar glich in der Folge der rauchen Huſarenpudelmütze, ihre Naſe der Stumpfnaſe, ihr Mund dem blöckenden Affen — nur auf ihre zarten Hände hatten die plumpen Tatzen des Bären einen merklichen Einfluß Was aber noch ſchlimmer als alles dieſes war, ſo konnte man deutlich be-

merken, daß von der Gemüthsart besagter beider Thiere eben so viel in die Gestalt ihrer Seele als von ihrem Aeussern in die Gestalt ihres Körpers übergegangen war. Und wie konnte dies anders seyn?

Nur der Organe Form und innern Gestalt
Bestimmt der Leidenschaft
Und jedes Triebes Dauer und Gewalt —
Begrenzt der Seele schönste Kraft,
Formt dort den Geist des großen Scipio
Und hier — den Narrn in Folio!

Sobald Fräulein Triene so groß war, daß man ihre Gemüthsart beurtheilen konnte, zeigten sich deutliche Spuren von der tückischen Schadenfreude des Affen und der Grausamkeit des Bären in ihr. Diese beiden Eigenschaften machten vorzüglich in der Folge die Hölle ihrer leibeignen Domesdiken aus. Es war ihr eine wahre Freude dieselben bei der geringsten Veranlassung mit ihren adlichen Fäusten zu regaliren, aber nie gab sie eine Maulschelle ohne vorher die an-

men Unglücklichen gezwungen zu haben, beide Backen nach Möglichkeit aufzublasen. Geschah es nun, daß zwischen den Lippen die, durch die Gewalt des Schlags herausfahrende Luft, einen etwas zweideutigen Ton bildete, so lachte die gnädige Frau so schadenfreudig durch ihre blöckenden Zähne, daß man unmöglich in ihr das Gegenbild des Affens bei seinen Bocksprüngen verkennen konnte. —

Nach Verlauf der ersten zehn Jahre ihres Lebens, die sie größtentheils in der Gesellschaft der Stubenjungen und Küchenmädchen zugebracht hatte — beschloß endlich ihr gnädiges Elternpaar ihre ganze Erziehung einer Französin zu übertragen, weil der gnädige Papa irgendwo — ich glaube in Krünitz Encyclopädie — gelesen hatte, daß dies jetzt Mode sei. Es entstand aber nun die ungeheure Schwierigkeit, woher ein solches Wesen — von dem sie beide nur eine dunkle Vorstellung hatten — zu bekommen sey? Es war ein Jammer anzusehen, wie traurig diese guten Eltern durch diese Verlegenheit

wurden. Die gnädige Frau nahm ihre Zuflucht zu ihrem gewöhnlichen Hülfsmittel in aller Verlegenheit; ſie ſetzte ſich nämlich in die Ecke ihres Zimmers, und ſang mit ſehr honorer Stimme und unterlaufenden Tremulanten das erbauliche Lied:

Befiehl du deine Wege
Und was dein Herze kränkt
Der allertreuſten Pflege
Des — der den Himmel lenkt —
Der Wolken Luft und Winden
Giebt Wege, Lauf und Bahn,
Der wird auch Wege finden
Wie alles kommen kann! — —

Und wirklich kam durch ganz unerwartete, unergründliche Wege eine Franzöſin in ihr Haus!

Sehn wir nicht oft aus kleinen Dingen
Begebenheiten ſchnell entſpringen
Die ſelbſt den erſten Thron
Der Welt den Umſturz drohn?

Ein kleiner Scherz Tarquins vernichtet
Sein väterliches Reich — errichtet
Den größten Freistaat unsrer Welt!
Ein Spott von Friedrichs Lippen fällt
In kaiserliche Ohren —
Die blut'ge Rache ward beschworen,
Der graufe Kricasdämon schwang
Die blut'ge Geißel, und verschlang
Das Glück von Tausenden —

Und so entsprang auch hier aus einem dem Ansehen nach unbedeutenden Umstande, die große Begebenheit, das Fräulein Triene einer französischen Erzieherin anvertraut ward. — Der gnädige Papa hatte einen deutschen Kutscher, dieser eine Schwester, die Kammermädchen bei einem Edelmann war. Der Edelmann hatte gleichfalls einen Leibschneider, einen leiblichen Bruder von der Frau eines vornehmen Friseurs in Riga. Der Herr Friseur hatte in seiner weitläufstigen Connäissance — wozu sein Metier ihm Gelegenheit gab — das Stubenmädchen einer französischen Dame kennen, und

ihrer vortrefflichen Naturgaben wegen schätzen gelernt. Er behauptete immer die schöne Mimie verdiene ein besseres Schicksal, als Fußboden zu scheuern und Spucknäpfchen zu reinigen. Sie war zwar, wie jedermann wußte, die Tochter eines deutschen Bartscherers in Riga; allein sie hatte sich nun schon so lange mit dem Reinigen der französischen Spucknäpfchen beschäftigt, daß sie sich nothdürftig in dieser Sprache ausdrücken konnte, und deswegen gab sie sich kecklich für eine geborne Französin aus. Aus unerklärlichen Gründen erhielt die schöne Mimie indeß von ihrer Herrschaft den Abschied, und aus noch unerklärlichern Gründen nahm sie der Herr Friseur zu sich ins Haus — so sehr auch seine Ehefrau aus guten Gründen dagegen protestirte. Hier lernte sie indeß bei einem Besuche sein Schwager, der Herr Leibschneider kennen, und erzählte bei seiner Zurückkunft seiner Vertrauten dem Kammermädchen so viel zum Lobe der unübertrefflich schönen und gefälligen Mimie, daß diese ganz schwermüthig darüber wurde, und alles was sie ge-

hört hatte mit weinenden Augen ihrem Bruder dem Herrn Kutſcher wieder erzählte. Dieſer ließ das Lob der ſchönen Mimie ſogleich zu den Ohren ſeiner gnädigen Herrſchaft dringen, und Himmel! welche Freude ward dadurch verurſacht!

Wie wenn auf Lapplands öden Küſten
Der lange Winter ausgehauſt.
Und in den Schneebedeckten Wüſten
Der Sturm nicht länger brauſt,
Wenn wieder hoch vom heitern Himmel
Die Frühlingsſonne ſchaut
Und Froſt und Eis von den Gefilden
Und aus dem Herzen thaut —

ſo wards auch Tag in den Herzen dieſer würdigen und betrübten Eltern. Sie beſchloſſen augenblicklich dieſe ſchöne Mimie zur Erzieherin ihrer Fräulein Tochter kommen zu laſſen, und ſiehe — ſie kam!

Sie kam! — Wer mißt das große Glück —
Mit blühenden Wangen, ſchön gelocktem
Haar

Mit Augen zum Entzücken
Mit feuervollen Blicken
Bearüßte ſie das gnädige Elternpaar!
Ihr ſchöner Mund, nach Küſſen ſchmachtend,
Ihr Buſen — alles Schmucks verachtend,
Und weiß und voll, ein Meiſterſtück
Im griechiſchen erhabnen Stiel —
Der runden Hüften ſchlaues Spiel
Das viel verrieth und mehr verſteckte,
Ein Füßchen den kein Schlepp bedeckte —
Kurz — alles haucht ein ganzes Meer
Von ſüßer Wolluſt um ſie her!

Es konnte nicht fehlen, daß man ſie nicht für die vollkommenſte und geſchickteſte Erzieherin gehalten hätte. Sie verſtand Tiſche, Thüren und Fenſterrahme mit Wachs zu bohnen, daß ſie glänzten, als ob ſie gefürnißt wären, und was ihren Ruhm am höchſten brachte, war, daß ſie aus gewöhnlichem Butterteige allerhand ſchöne Figuren, als Katzen, Vögel und Fiſche gar zierlich zu machen verſtand. Von ihren übrigen Kennt-

niſſen und Talenten kann man ſich einen Begriff machen, wenn man folgendes Geſpräch durchlieſt, das einſt beim Abendeſſen vorfiel, da der gnädige Herr ſie fragte, was denn das Wunderland Frankreich eigentlich für ein Land ſei?

Mein Frankreich, hub die Schöne an,
iſt — in ſo weit ich's ihnen ſchildern,
kann,
— ein Land, von einem großen Meer umgeben
von dem das eine Ende ganz gewiß
bis an die große Stadt Paris
das andere bis nach Riga reicht.
Was iſt wohl hier, das dieſem Meere
gleicht?
Wie viele Fiſche darinn leben
wie viele Schiffe darauf ſchweben —
ſo groß — daß dieſes ganze Haus
dagegen iſt — wie eine Maus!
Paris, die Hauptſtadt in dem Lande,
o da giebts Leute von Verſtande,
und Häuſer — wie 'ne Kirche groß

ne Kirche? rief ganz athemlos
der gnäd'ge Herr, giebt's denn auch Or-
geln drein?
Was Orgeln? ſchrie die Schöne lachend,
nein!
Doch wohl noch größre Wunderdinge,
und daß ich hier nur eins in Anſchlag
bringe,
in jedem Zimmer hängt — nun rathet
was?
— ein Kronenleuchter, ganz von Glas!

Dann hub ſie an von Frankreichs
Schönen
und Frankreichs wohl geputzten Söhnen.
und ihren anmuthsvollen Sitten
ihr Lob wie Waſſer auszuſchütten!
Wie tanzen nicht die Damen zierlich!
Wie küſſen unſere Herrn manierlich!
wie wiſſen ſie ſo ſchlau und fein
ein Halstuch zu verſchieben —
durch Witz und ſüße Neckerein
den feinſten Scherz zu üben!
Wie ſchlau verwirrt ſich ihre Hand

in unſer fliegendes Gewand,
Bis — — doch hier flog ein ſanftes
Roth
auf ihre Wangen, und gebot
den ſchönen Lippen ſich zu ſchließen!
Sie ſchwieg — ach, ſo vergißt im Thal
ein klarer Bach zu fließen,
dem holder Amaranth nur blüht
wenn ſich in ihm ein ſchön Geſicht beſieht!

Jetzt ſah die gnädige Frau den Herrn Gemahl voll Schalkheit an. Mein Schatz! verſetzt er, wie wir beide jünger waren, pflegt ich wohl auch dergleichen Spaß zu machen — Pfui! rief die gnädige Frau, wie du auch
biſt —
ſie ſchwieg, allein ein lautes Lachen
ertönte durch den weiten Saal.

Das Erziehungsgeſchäft der ſchönen Mimie gieng über die Maaße gut von ſtatten. Kaum war ein halbes Jahr verfloſſen, ſo wußte zum großen Erſtaunen der gnädigen Eltern Fräulein Trine obbelobte Schimpf-

worte ſchon auswendig, konnte ſich mit einem Tuche ihre Stumpfnaſe reinigen, eine ganze Prieſe Taback ohne zu Nieſen hineinſtopfen, einen tiefen Knix machen, und morgens, wenn der gnädige Papa Thee trank, ſich hinſtellen und trotz dem beſten Papagei zu ſagen: Mon cher papa! je vous pris une taſſe thè! — Nachdem ſich nun der gnädige Papa dieſe Worte hatte verdollmetſchen laſſen, empfand er ein ſo unausſprechliches Vergnügen in ihrem Wohlklange, daß die arme Trine ſie oft zwanzigmal wiederholen mußte, ehe ſie eine Taſſe bekam. Das muß wahr ſeyn! pflegten dann S. Gnaden auszurufen, keine Sprache auf der Welt kommt doch an Wohlklang der franzöſiſchen gleich — und unſre Trine hat wirklich eine ganz vortreffliche Ausſprache! lächelnd ſtimmte dann jedesmal die gnädige Mama in den Lobſpruch ein.

Schon träumte ſich dies gnäd'ge Elternpaar
Der frohen Zukunft goldne Zeiten!
O wie da alles heiter war —

Sie hörten Trinchen ſchon von weitem
Des Landes Zier und Krone grüßen —
Sahn um ihr Füßchen Blumen ſprießen,
Und ſie — voll feiner Artigkeit
Voll Anmuth, Witz und Munterkeit
Mit einem Mann ein Bündniß ſchließen,
Den — weil er ſich mit ihr verbindet
Man überall beneidenswürdig findet.

Doch — wo lebt unterm Monde wohl
Der Wunderglückliche
Der nicht dem Schickſal ſeinen Zoll
Von Weh und Ach! entrichtete?
Hängt nicht das Unglück wo es kann
ſich an des Glückes Ferſen an?
Je ſüßer wir uns dieſes träumen,
Je mehr der Hoffnung Blüthen keimen,
Je rauher ſcheint der Sturm, der ſie zer-
knickt,
Und ach! uns ganz zu Boden drückt!

So ganz zu Boden gedrückt und tröſtlos waren auch die gnädigen Eltern der Fräulein Trine, als die ſchöne Mimie plötzlich den

Entſchluß faßte, ihr Haus zu verlaſſen. Der einzige Grund, welchen ſie zu dieſer Veränderung angab, war: daß ſie unmöglich des einſamen und einförmigen Landlebens gewohnt werden könne. Sie hatte dazu auch in der That eine zu magnetiſche Natur. Der Liebhaber der franzöſiſchen Dame, bei welcher ſie ehedem diente, war ein Marquis und Magnetiſeur von Profeſſion, und man will behaupten, daß er ſich die letzte Zeit lieber mit dem zehn Jahr jüngern Dienſtmädchen, als der ſchon bejahrten Dame en Rapport geſetzt habe. Dies ſoll dann auch eigentlich, wie man vermuthen will, die Urſach geweſen ſeyn, warum ſie ſo ſchnell aus jenem Hauſe fortmußte. Nachher nahm ſie mit den weniger kunſtvollen, aber deſto kräftigern Manipulationen des Herrn Friſeurs vorlieb, und gieng nun mit dem Vorſatz als Gouvernante aufs Land, dort zu bleiben, wenn ſich jemand fände, der es über ſich nähme, ihre magnetiſchen Bedürfniſſe zu befriedigen. Sie ſuchte daher gleich anfangs ſich mit dem gnädigen Herrn en Rapport zu ſetzen, allein

die gnädige Frau hatte ein zu wachſames Auge auf den Herrn Ehaemahl, als daß dieſer Plan hätte ausgeführt werden können. Wenn ſichs nur traf, daß der gnäd'ge Herr — bei ſeinem guten Willen — auf einem etwas magnetiſchen Blicke ertapt wurde, ſo bekam er denſelben Abend eine ſo derbe Wäſche, daß ihm alle weitere Luſt vergieng.

Die ſchöne Mimie ſah ſich alſo genöthigt den Verſuch zu machen, mit dem Herrn Leibkutſcher eine Art von Bündniß zu ſchließen, allein dieſer ungeſittete Menſch hatte die Grobheit, ſie mit einem abgeſchmackten Sprichworte abzufertigen. Der wäre wohl ein rechter Narr, rief er lachend aus, der in einen faulen Apfel biſſe, wenn er einen friſchen haben kann. Dieſer unglückliche Vorfall beſtimmte den Entſchluß der ſchönen Mimie. Sie gieng nach Riga zurück, wo ſie auf ihre eigene Hand zu wirthſchaften anfieng, und eine kurze Zeit — gleich einer Faſtenſchwalbe — herrlich und in Freuden lebte, jedes Inſect verſchlang, das ihr zu

nahe kam, ſich aber auch bald den Magen verdarb, und an den Folgen ihres zu reitzbaren Magnetiſmus das Leben verlohr! —

Die traurigen Eltern der Fräulein Trine berathſchlagten nun, wie ſie es mit der fromen Erziehung ihrer Tochter halten ſollten? Ihr Beſchluß fiel end ich dahin aus: daß ſie bereits genug wiſſe, um unter den Töchtern des Landes als ein Wanderthier zu glänzen! Die ſchöne Fräulein Trine blieb ſich alſo ſelbſt überlaſſen, und bekam unter ihrer vorigen Geſellſchaft, d i. den Stubenjungen und Küchenmädchen eine bewunderungswürdige Bildung; bei welcher ſie denn bis in ihr fünf und dreißigſtes Jahr, in der Unſchuld ihres Herzens, und in den Warten der Dinge, die da kommen ſollen, ihre jungfräuliche Würde mit Gelaſſenheit trug, da ſie dann Gelegenheit fand, durch ihre Hand dem Herrn von Lieblich zum Glücklichſten aller Ehemänner zu machen — wie ſie näm-

lich treuherzig — wie alle Eheweiber! — glaubte, und auch wollte: daß Herr von Lieblich es glauben ſollte, denn indeß, wie wir ſchon geſehen haben, dann und wann ein kleiner Zweifel dagegen aufſtieg.

Zweites Kapitel.

Der Paſtor und ſein Liebchen.

Nicht weit von den Gütern des Herrn von Lieblich lebte auf ſeiner einträglichen Pfarre Herr Paſtor Guthier in der behaglichſten, geiſtlichen und leiblichen Ruhe. Seine Pfarrſtelle brachte — wie die mehrſten dieſes Landes — ſo viel ein, daß er ſich Kutſch und Pferde hielt, und alle Mittage ſechs, und des Abends vier gute Schüſſeln auf ſeinem Tiſche konnte dampfen ſehen. Sein Getränk ſtrafte ſeinen bedeutungsvollen Namen nicht Lügen, und ſeinen Wein hatte kein Rigaer Kiper getauft, denn ſeine Hochehrwürden verſchrieben ſich ihr Quantum unmittelbar aus Lübeck. Da er ein ungemei-

ner Freund von Wildbraten war, fand er sich gerade an seiner Stelle, denn wie bekannt wimmelt es in den menschenleeren Wäldern und Brüchen von Lief- und Ehstland, von Auerhähnen, Birk- und Haselhühnern und wohlschmeckenden Waldschnepfen. Seinen Beichtkindern, die aus vielen tausend leibeigenen Letten bestanden, hatt' er vor allen Dingen die Lehre eingeschärft, daß der Priester vom Altare leben müsse, und es nur eine kleine Vergeltung sei, wenn sie ihm seine geistigen Wohlthaten mit leiblichen bezahlten. Die armen vermögenslosen Sklaven konnten den Mann Gottes weiter nichts bringen als ein Stück Wildpret, und damit war er denn auch zufrieden, wenn es ihm nur nicht daran mangelte.

Die schlauen Letten hatten längst Sr. Hochehrwürden abgemerkt, daß er freundlicher den Segen sprach, herzlicher die Absolution ertheilte, und was für sie noch wichtiger war, es nicht so genau mit den Lehrstunden der Kinder und den Lesenlernen bei

der Confirmation nahm, wenn zu Hauſe ſich am Spieß ein Auerhahn drehte und eine Schnepfe auf der Tafel duftete. Die armen Leute ſahen zwar wohl ein, daß es beſſer wäre, wenn ihre Kinder etwas lernten; allein die Härte ihrer Erbherrn und die unerſchwinglichen Arbeiten ließen ſie jede Stunde als verlohren betrachten, die die Kinder in der Lehre zubringen mußten. Sie dankten daher dem guten Paſtor, daß er oft fünf gerade ſeyn ließ, und zufrieden war, wenn die Lehrlinge im Chriſtenthum es bis zum Auswendigherbeten des Vaterunſers gebracht hatten. Sie verſorgten daher die Küche des Herrn Seelſorgers ſo überflüſſig mit Wildbraten, daß dieſer ohnmöglich Zeit hatte an etwas anders zu denken.

Der Himmel ſegnete auch zuſehends den Herrn Paſtor, er war wohlbeleibt und rund, und trotz der ſechzig Jahre ſeines Lebens und der zwanzig, in welchen er die Laſt ſeines Amts getragen hatte, noch munter und immer mit dem beſten Appetit von der Welt verſehen.

In seiner Jugend hatte er auf der welt-berühmten Universität Jena studirt, und das Unglück gehabt, schon im zweiten Vier-teljahre, eines lustigen Streichs wegen, re-ligirt zu werden. In der Angst seines Her-zens wandte er sich an einen Freund, einen reichen Liefländer, der mit ihm in einem Hause wohnte, und den lustigen Gutbier liebgewonnen hatte. Dieser hatte eben von einem Freunde aus seinem Vaterlande den Auftrag erhalten, ihm einen Erzieher für seine Kinder zu schicken, und Herr Gutbier wanderte mit dem besten Zeugniß seines Gön-ners versehen nach Liefland, wo er bei ei-nem ansehnlichen Gehalt und mit dem größ-ten Beifall seine Stelle antrat.

An seiner Lehrmethode konnte man auch ohnmöglich etwas auszusetzen haben. Er hielt seine acht Stunden des Tags getreulich aus, fing jedesmal mit Gebet an und schloß mit Gesang. Seine Zöglinge ließ er Schröcks Weltgeschichte ganz in saubern Hef-ten abschreiben, und Nasss Naturgeschichte

auswendig lernen. Da er nun nach vollbrachter Arbeit dem gnädigen Herrn die Zeit vertrieb, mit ihm spielte oder auf die Jagd ging; auch Abends nach Tisch durch schnurrige Erzählungen und drollige Kunststückchen die ganze Familie auf das herrlichste zu unterhalten verstand, ward sein Ruhm gar bald im ganzen Lande ausgebreitet, und er erhielt in seinem vierzigsten Jahre eine der feltensten Pfarren zur Belohnung.

Anfangs wollt es indeß mit den Amtsgeschäften nicht recht fort, denn der Herr Pastor hatte noch nicht an die Erlernung der Landessprache gedacht, die ihn doch unentbehrlich war. Er mußte sich also auf der Stelle nach einer klugen, der Landessprache und seiner Geschäfte kundigen Hausfrau umsehn, die ihm als Dolmetscher dienen konnte. Diese fand er glücklich in der von seinem seligverstorbenen Herrn Vorgänger nachgelaßnen jungen fünf und vierzigjährigen Wittwe. Die gute Frau hatte auf dieser Pfarre schon zwei Ehemänner begraben laſ-

sen, und fügte sich jetzt in ihr Schicksal, auch noch dem dritten die Hand zu geben.

Herr Gutbier wälzte sich durch diese Heirath alle Sorge von seinem Herzen. Des Freitags machte er seine Predigt, des Sonnabends übersetzte sie seine Frau ins Lettische, und wenn er sie einigemal laut hergelesen, und sich die Aussprache hatte von seiner Ehehälfte korrigiren lassen, war er Sonntags den Bauern so ziemlich verständlich. Ward er zum Krankenbette gerufen, flossen seine salbungsvollen Worte durch den Mund seiner Frau, und alles war gut.

Jedoch die Frau Pastorin bemerkte gar bald, daß sie durch diese Einrichtung über ihren Eheherrn ein entscheidendes Uebergewicht erhielt. Er durfte nur Miene machen ihr den kleinsten Wunsch abschlagen zu wollen — so war sie am Sonnabend vor Aerger krank, und der Herr Pastor seiner Predigt wegen in tausend Aengsten. Sie trieb durch dies leichte Mittel ihre Herrschaft

so weit, daß sie ihren Mann zu ihren demüthigsten Sklaven herabwürdigte. Er durfte seinen Mund nicht öffnen bis er die Erlaubniß erhielt zu reden, und mußte sich mit dem kärglich besetzten Tisch begnügen, den ihr Geiz ihm bereitete, und ihr jeden Abend demüthigst für die Proben ehelicher Liebe danken, die sie ihm den Tag über erzeigt hatte.

In diesem Gefühl seines Elends nahm er seine Zuflucht zur Grammatik und lernte Lettisch, und wirklich konnt er nach Verlauf dreier Jahre der Hülfe seiner Frau entbehren, und nun fing er an ein andrer Mann zu werden. Mit wahrer Staatsklugheit wußt er seiner Gebieterin einen Faden der Regierung nach dem andern aus der Hand zu ziehen, bis sie sich endlich alle in der seinigen befanden. Nun hatte sich das Blatt gewendet, und er fing erst recht an zu leben.

Nun dampfte stets auf seinem Tische
gebratnes Wild und Fische;

er gab nichts mehr um seines Weibchens
Launen,
vergaß sie ganz beim frohen Mahle
von Austern, Krebsen und Kapaunen
und trank den Wein aus sprudelndem
Pokale —

Die gute Frau zog sich diese Veränderung so sehr zu Gemüthe, daß sie kränklich wurde, und im fünften Jahre ihrer dritten Ehe starb. Der Herr Pastor ließ sie standsmäßig begraben, hielt ihr eine so erbauliche Leichenrede über den Vers:

Was Gott thut, das ist wohlgethan!

daß er sich selbst dadurch so getröstet fand, am Abend seinen Auerhahn mit einigen Freunden ohne Mißmuth verzehren zu können.

Da es dunkel wurde, wünschten ihm die Herrn Nachbarn mit einigen Trostsprüchen verbrämt, eine gute Nacht, und er legte sich ins schwellende Bette, deckte sich zu, und fieng an eine ernsthafte Betrachtung über ehe-

liches und eheloſes Leben anzuſtellen, und wie er es für die Zukunft mit ſich halten wollte? Doch diesmal kam er noch nicht zum Schluß, denn mitten in ſeinen Betrachtungen überſchlich ein ſanfter Schlaf ſeine Augen. Jeden Abend fing er an dieſelbe Unterſuchung zu wiederholen, weil ihm gerade beim Schlafengehn die Materie immer einfiel, aber nie brachte er ſie zu Ende; und ſo ſchlichen ſich fünf Jahre ſeines behaglichen Wittwerſtandes unbemerkt dahin.

Hätte ſich jetzt nicht ein ganz beſonderer Umſtand eingefunden, es wäre zehn gegen eins zu wetten geweſen, der Herr Paſtor wäre unverheirathet geblieben. Denn ſchon vergaß er oft beim Schlafengehn ſeine Unterſuchungen fortzuſetzen, und viel früher beendete ſie der Schlaf wenn ſie ihm auch einfielen. Allein

Der Himmel ſchließt die Ehen
und eh wir's uns verſehen
ſo ſind wir Frau und Mann!

Wir müſſen uns ergeben
Da hilft kein Widerſtreben
Der Himmel hat's gethan!

Das Mädchen jung und blühend
und von Empfindung glühend
kriegt einen alten Mann,
und dieſer ſeufzt voll Sorgen
am Abend und am Morgen:
der Himmel hat's gethan!

Der Jüngling voller Feuer
beginnt ein Abentheuer
wird einer Alten Mann!
und ſie — berauſcht vom Glücke
ruft laut mit frohem Blicke:
der Himmel hats gethan!

So hatte der Himmel auch dem guten Paſtor eine zweite Gattin beſtimmt, und er fand ſich chriſtlich in ſein Schickſal. In ſeiner Nachbarſchaft wohnte ein alter Baron, in ſeiner Jugend ein lockerer Zeiſig, aber ſeitdem die Sünde ihn verlaſſen hatte, führte

er ein ehrbares Leben. Auf ſeinem Gute erzog er die Tochter ſeines Gärtners, das reizende Minchen, wie ſeine eigene Tochter, und liebte ſie wie ſeine eigne Tochter, weil ſie, wie jedermann behauptete, eine ungemeine Aehnlichkeit mit dem Herrn Baron haben ſollte, der ehedem zu den ſchönen Männern gehörte.

Der Herr Baron ſuchte ſeit einiger Zeit die nähere Bekanntſchaft des Herrn Paſtors, und da er eine gute Tafel führte, und in dem Ruf ſtand, den beſten Weinkeller im Lande zu beſitzen, nahm der geſellige Paſtor ſeine Einladung jedesmal an, und jedesmal ſaß an ſeiner Seite das reizende Minchen, und lächelte ihm, indem ſie ſein Glas beſorgte, freundlich in die Augen. Sie hatte eben ihr funfzehntes Jahr erreicht, und war wirklich ſo autmüthig als ſchön. Im Ernſt hatte der Baron beſchloſſen, ſie zur Frau Paſtorin zu machen, und ſie ließ ſich dem funfzigjährigen Adonis gefallen, weil der Titel: Frau Paſtorin! ihr ungemein wohl-

gefiel, und sie überdem glaubte, daß Ehen im Himmel geschlossen würden.

Allein der gute Pastor sträubte sich lange gegen das ihm zugedachte Glück, oder vielmehr, er ahndete es nicht einmal, und trank mit eben so freundlichem Kopfnicken die Gläser aus wie Minchen sie ihm einschenkte und der Baron berechnete, daß sein ganzer Weinkeller drauf gehen könne, ehe er mit seinem Plane weiter käme. Dies brachte ihn auf den Gedanken, die Sache durch einen Schlag auszumachen. Minchen wollte zwar anfangs nicht in das Projekt ihres Gönners willigen, aber — sie ließ sich zureden.

Zwei wohl unterrichtete Nachbaren und Pastor Gutbier wurden zum Abendessen gebeten, und diesmal außerordentlich geschmaust. Man saß bis spät in die Nacht zu Tische, und Minchen schenkte ihrem lieben Nachbar so fleißig aus dem Mutterfläschchen ein, daß er zuletzt im Gesicht glühte wie eine reife Kirsche.

Das gute Kind ward endlich müde, und ſchlich ſich heimlich aus der immer luſtiger werdenden Geſellſchaft davon. Auch der geiſtliche Herr fing nach und nach an mit halbgeſchloßnen Augen zu nicken, obgleich die vor ihm ſtehende Flaſche erſt halb geleert war. Der freundliche Wirth gab endlich ſelbſt das Zeichen zum Aufbruch, und ein ſtämmiger Kammerdiener führte, nachdem man ſich eine herzliche gute Nacht gewünſcht hatte, den Paſtor zum Schlafzimmer, half ihm Stiefeln und Rock ausziehn, und empfahl ſich.

Paſtor Gutbier blieb zum erſtenmale auf dem Gute die Nacht, und wunderte ſich über die prächtigen Stühle, das ſchöne Sopha, und vor allen Dingen das große ſtattliche Bette, voll ſchwellender Kiſſen, mit ſeidenen Umhängen und groß wie ein Ehbett. Er kleidete ſich ſo geſchwind aus als möglich, zog die Schlafmütze über ſeine Ohren und kroch ins Bett. Plötzlich berührten ſeine Knie hier die warme Seite eines Weſens,

daß er, indem es sich herum wandte — für das reizende Minchen erkannte. Er erschrack, daß ihm das Blut in den Adern erstarrte, wollte sich entschuldigen, aber die Worte starben auf seiner lallenden Zunge. Minchen erschrack nicht minder und fing an aus allen Kräften zu schreien. In dem Augenblick stürzte der Baron mit den beiden Nachbarn herein, und stellten sich nicht minder bestürzt, den Pastor und Minchen in einem Bette zu finden.

Verwirrter als diesen Augenblick der gute Pastor war, kann man nicht seyn. Er wollte sich entschuldigen, aber unzusammenhängender hat nie ein Schulknabe gesprochen, den er examinirte.

Der Baron stellte sich aufgebracht, fluchte und stampfte mit dem Fuß auf den Boden. Er beschuldigte den armen Pastor, daß er sein Minchen habe verführen wollen, und verließ mit der Drohung das Zimmer, das ganze Haus zusammen zu rufen, und hernach

nach den Paſtor beim Conſiſtorio zu verklagen. Der dicke Herr erſchrack vor der Drohung, daß er im Hemde aus dem Bette ſprang und dem Baron folgen wollte, um das Bekanntwerden des Vorfalls zu verhindern.

Jetzt hielten ihn die beiden Nachbarn feſt, und halfen ihm — während Minchen ſich ſchamhaft unter die Decke vergrub — in ſeine Beinkleider ſteigen. Nun warf er einen Schlafrock über, und eilte, ohne an ſeine Perücke zu denken, den Baron nach, der noch ſehr aufgebracht mit groſſen Schritten auf ſeinem Zimmer umher gieng. Theuerſter Gönner! hub der Paſtor an, ſo bald er ihn gewahr wurde, faltete dabei die Hände und machte eine ſo lächerliche Figur, daß der Baron ſich umdrehen mußte, ſein Lachen zu verbergen. Sie zürnen zu ſehr, lieber Baron, fing jetzt der eine Begleiter an, der Paſtor kann wirklich unſchuldig ſeyn — aber — freilich die Welt wirds nicht glauben — das arme Minchen — hat ihr

ten guten Namen verloren, rief der Baron wüthend, und ſchlug ſich vor die Stirn. Da wüßt ich nur ein Mittel, fing der andre Gaſt an; und das wäre? frug haſtig der Baron. Nun, war die Antwort — der Paſtor iſt noch ein Mann in ſeinen beſten Jahren — Minchen iſt ein gutes ehrliches Mädchen — wenn — — Wenn? frug hitzig der Paſtor, und in ſeine Seele fiel ein plötzlicher Lichtſtrahl; ein neuer Himmel öfnete ſich vor ſeinen Augen, und in dieſer ſah er — Minchen, in eben der Geſtalt, wie ſie ſich im Bette gegen ihn wandte. Unwillkührlich betaſtete er ſeine beiden Knie, denn es war ihm als ob er in dieſem Augenblick noch die ſanfte Wärme empfände, die ihm vorhin ſo wohl ſchmeckte — dann ſah er Minchen ſelbſt, ihr erröthendes Geſicht, die ſchönen blonden Locken, die ſich um das niedliche Häubchen ſchlugen — den unbedeckten Buſen, der in ſeiner ſchönſten Blüthe ihm entgegen quoll — den ganzen vollen und reizenden Körperbau — und — ſein Auge hing an dem Geſicht des Barons, als ob er

Leben oder Tod aus der Miene deſſelben hätte leſen wollen.

Das wäre etwas! ſagte der Baron gelaſſen und betrachtete den Paſtor mit forſchenden Augen. Wie mein Gönner? rief dieſer? ſie willigen ein? Minchen ſollte meine Frau werden? Warum nicht? antwortete der Baron freundlich, aber — O mein Gönner! mein Wohlthäter! rief der Paſtor, und fiel ihm um den Hals. Recht gut ſagte lächelnd der Baron, aber wir müſſen hier erſt noch jemand um ſeine Einwilligung fragen Und der wäre? fuhr der Paſtor geſchwind — Minchen ſelbſt! war die Antwort und der Muth des guten Paſtors ſank um zwanzig Prozent herab. Denn nun fiels ihm ein, daß auch Minchen ihn im Bett ohne Hülle geſehen hatte, und er zweifelte mit Recht, daß er noch fähig ſey, auf dieſem Wege viele Eroberungen zu machen.

In dem Augenblick erſchien Minchen ſelbſt, mit rothen Augen, und in einem

nachläſſigen Morgenkleide, das ihr inzwiſchen nicht übel ſtand. Der Baron trug ihr ſelbſt die Bewerbung des Herrn Paſtors vor, und nach einigen Zieren, nachdem der Paſtor ihr ſelbſt ſeine Liebe verſichert, ihr ewige Treue geſchworen hatte u. ſ. w. willigte ſie ein, und gab dem entzückten Bräutigam die Hand.

Juchheiſa! rief der Baron, eine Bouteille Champagner her — das Brautpaar ſoll leben! Man trank die Geſundheit mit aller Ceremonie, der Paſtor ſchenkte Minchen einen Verlobungsring und um zwei Uhr Morgens war die Sache richtig. Ein paar Stunden Kinder müſſen wir doch noch ſchlafen, ſagte der Baron und nahm den Paſtor bei der Hand. Die Schwarzröcke, flüſterte er Minchen ins Ohr, können immer ein Kreuz drüber machen! winkte ſeine Freunde, und dieſe nahmen Minchen in die Mitte. So ging der Zug nach dem ſchön ausgeputzten Schlafzimmer zurück. Schnell ſchoben ſie hier Braut und Bräutigam, alles Sträu-

beus ungeachtet herein, wünschten wohl zu schlafen und verschlossen lachend die Thüre. Der Pfaffer und Minchen waren jetzt in einer neuen Verlegenheit. Das gottlose Volk! rief er und wackelte am Thürschloß — umsonst Sein Blick fiel auf das schüchterne, blöde Minchen, und die Thür ward von oben bis unten, wiewohl in ganz andrer Absicht betrachtet. Minchen verrieth seine Gedanken, und — husch! schob sie einen heimlichen Riegel unterm Schloß vor; überfallen soll uns niemand! lispelte sie dem Geliebten zu, der sie jetzt mit den kräftigen Stoßseufzern an sein Herz drückte: Nun — Eben werden im Himmel geschlossen! — Freundlich und hold schmiegte sich Minchen über seinen dicken Bauch hin, ihre Wange an die seinige zu legen, und lispelte: Der Himmel macht alles wohl! — Doch da der erste Sonnenstrahl auf das Kammerfenster fiel, schlüpfte sie aus dem Bette, schob den Riegel weg — das Schloß war geöfnet — und gieng an ihre Arbeit, das heißt, sie

beſorgte Chokolade und Kaffee und was ſonſt zum Frühſtück nöthig war.

Der Baron und ſeine Freunde ſchliefen noch, da legte Minchen das Ohr an das Schlüſſelloch der Thür zur Schlafkammer ihres Bräutgams, und beim erſten Geräuſch trat ſie herein, in der Hand eine ſchön vergoldete Taſſe mit Chokolade haltend, und bot den erſtaunten Paſtor, der ſie noch an ſeiner Seite wähnte, einen freundlichen guten Morgen.

Nie war dem ehrwürdigen Mann ſo wohl geweſen, zum erſtenmal küßte er Minchen zärtlich die Hand, und — eh' vier Wochen verflogen, war ſie ſeine Frau. Dieſe Ehe ſchlug ungemein gut ein, und der glückliche Paſtor dankte alle Abend in ſeinem Gebete dem Himmel für ſeine Fügung. Minchen ließ ihm nie das Langweilige ihres Eheſtandes empfinden, koſte freundlich um ihn her, und beſorgte die Küche.

So verstrichen zehn Jahre, ohne daß ihm auch nur einmal die Reue über diese Heirath angewandelt wäre, und Minchen war gutmüthig genug, ihm die ihrige in gewissen leeren Stunden zu verbergen.

Pastor Gutbier wohnte, wie schon gesagt, nicht weit von den Gütern des Herrn von Lieblich, und beide pflegen gute nachbarliche Freundschaft. Herr von Lieblich besuchte seinen lieben Pastor oft, und gewöhnlich kam er, wenn dieser des Nachmittags sein Schläfchen hielt, und Minchen sorgte zu sehr für die Bequemlichkeit ihres Eheherrn, um ihn zu wecken. Herr von Lieblich war in der That ein schöner Mann, und noch in den besten Jahren seines Lebens. Seine gnädige Hälfte war volle zehn Jahre älter als er, und da sie jetzt ihr acht und vierzigstes Jahr erreicht hatte, trat er ins acht und dreißigste. Die Frau Pastorin zählte fünf und zwanzig. Beide hatten also in mancher Rücksicht ein ähnliches Schicksal, und ähnliche Schicksale machen Freunde.

Sie ſahen ſich gern, drückten ſich dann und warn verſtohlen einander die Hand, und ſahen ſich — wenn niemand dabei war — minutenlang einander in die Augen.

Nun begab ſichs an einem langen Herbſtabend, daß Paſtor Gutbier und ſein Minchen bei dem Herrn von Lieblich einen Beſuch abſtattete. Die vier Eheleute ſaßen um einen runden Theetiſch und unterhielten ſich ſo gut ſie konnten und zwar allein — denn der Himmel hatte keine dieſer Ehen mit Kindern geſegnet. Die beiden Frauen behaupteten mit vielen Gründen, daß die Schuld davon lediglich an den Männern liege, und — wenigſtens die Frau Paſtorin mochte Recht haben, Herr von Lieblich pflegte indeß bei dieſem Geſpräch bedeutungsvoll den Kopf zu ſchütteln, denn einen ſtärkern Widerſpruch durfte er nicht wagen ſeiner gnädigen Gebieterin entgegen zu ſetzen.

Unter andern Geſprächen fiel jetzt die Rede auf die große Stadt Riga. Die gnä-

dige Frau erinnerte ſich noch vieles von den Wunderdingen, welche ehmals die ſchöne Mimie ihr von dieſen Wohnſitz der Pracht und der Freude erzählt hatte. Herr von Lieblich war zwar in ſeiner Jugend einmal da geweſen, aber aus ſeinem Gedächtniß waren alle Erinnerungen jener Zeit verwiſcht. Der Horizont der Frau Paſtorin erſtreckte ſich nur drei oder vier Meilen in die Runde um ihre Wohnung und der Paſtor — der gereiſteſte Mann in der Gegend — war nicht über Riga, ſondern über Reval ins Land gekommen.

Frau von Lieblich war unerſchöpflich im Erzählen von dem, was die ſchöne Mimie ihr erzählt hatte, und was dieſe nicht erzählt hatte, that ihre Einbildungskraft aus eigenem Vermögen hinzu. Endlich riß doch der Faden ihres Geſprächs, und es entſtand eine Lücke in der Unterhaltung, wo jeder Zeit hatte für ſich nachzudenken. Minchen hatte den Kopf voll von den Herrlichkeiten der Stadt, und, indem ſie den Mund öf-

nete, unterbrach ſie das Schweigen mit der wichtigen Frage: könnten wir denn nicht einmal nach Riga reiſen? — und der gnädigen Frau gieng ein Licht auf. Herze Nachbarin, rief ſie aus, ich ärgere mich nur, daß ich den Gedanken nicht zuerſt gehabt habe! — Herr von Lieblich hatte nur nicht gewagt früher zu ſprechen als ſeine Hälfte; jetzt klatſcht er in die Hände. Mein Seel! rief er und küßte freundlich ſeiner Frau die Hand. Sie haben recht mein Schatz! — wir ſind ja nur zwei Tagereiſen davon entfernt! — Und ſie Herr Paſtor? Wenn Ew. Hochwohlgeborne Gnaden meinen, ſagte der Mann Gottes, indem er ſeine Pfeife an der Spitze ſeines Stiefels ausklopfte — Alſo wirklich? frug München entzückt; allerdings, und zwar künftigen Montag, ſagte die gnädige Frau. Den Montag ſchon? halt — das ſind ja nur — Freitag, Sonnabend — Sonntag — noch drei Tage? Wir können ſchon fertig werden, ſagte der Paſtor, und das große Unternehmen der Reiſe war beſchloſſen, und

zwar mit einer Einigkeit, wie ſchwerlich auf den berühmten Friedenskongreß zu Raſtadt die Grenze des deutſchen Reichs mit der großen Republick zu Stande kommen wird.

Wie ſchön iſt Einigkeit, ihr Herrn!
O hört! und laßt euch rathen —
Die Zwietracht ſcheucht den Frieden fern
und frißt das Glück der Staaten!
Führt hin zur Schlachtbank Jung und Alt,
und macht das Herz für Fürſten kalt! —

Nur Frieden kann fürs Vaterland
die Herzen noch entflammen —
O ſchließt ihn — eh' wie der Verſtand
die Herzen euch verdammen!
Schließt Frieden! Schont der Völker Blut
und macht das Unheil wieder gut!

Aber wie Teufel — um mich eines Ausdrucks des Herrn von Liebich zu bedie-

nen — bin ich denn von meiner friedlichen Geſellſchaft auf den Friedenskongreß zu Raſtadt gekommen? Ach! weß das Herz voll iſt, fließt der Mund über. Ich wünſche meinem armen geliebten Vaterlande ſo ſehnlich den Frieden, daß michs überall mahnt, wo ich Frieden ſehe!

Schatz! ſagte jetzt nach einigen Nachdenken die gnädige Frau in einem ernſten Tone, wir können Montag noch nicht reiſen! Nicht reiſen? ſagte Herr von Lieblich beſtürzt, — nicht reiſen? frug Minchen erblaßt — Nein, fuhr die Dame fort, denn unſer Kutſcher hat keinen neuen Rock! Denk dir das Aufſehen, wenn wir in die Stadt kämen, und man ſähe den alten Rock — man würde in der ganzen Welt davon ſprechen, und ich ſchämte mich todt! Dem geängſteten Ehgemahl fiel jetzt ein Stein vom Herzen Da könnte Rath werden mein Engel. Sie wiſſen, daß mir der blaue Oberrock mit dem rothen Kragen mit Gold etwas zu enge wird — gelt! Man würde

Augen machen; wenn unſer Kutſcher darin angefahren käme! Das iſt doch einmal ein vernunftiger Gedanke, den ſie haben; ich ärgere mich nur, daß ich nicht zuerſt darauf gefallen bin! Er ſoll ihn haben, nur müſſen die Knöpfe etwas polirt werden, ſie ſind nicht blank genug.

Soll geſchehn mein Engel!

Bürge — ſo hieß der Kutſcher — darf ihn aber erſt anziehn, wenn wir dicht vorm Thor ſind.

Das verſteht ſich!

Den Huth muß er mit Eßig ausbürſten, damit er wieder ſchwarz wird.

Soll beſorgt werden mein Engel!

Nun — da haben ſie den Kellerſchlüſſel, geben ſie hernach den Eßig heraus!

Sehr gern mein Kind!

Damit war denn alles richtig. Man verabredete noch, daß der Herr Paſtor den

Sonntag Abend zu dem Herrn von Lieblich kommen ſollte, und den Montag wollte man in aller Frühe, und zwar in dem vierſitzigen Wagen des Herrn von Lieblich die Reiſe antreten. Man trennte ſich unter tauſend Glückwünſchen und Minchen träumte mit wachenden Augen.

Drittes Kapitel.

Der Irrthum.

Schwerlich konnten die Kinder Israel in Aegypten größere Zurüstungen zu ihrer Reise nach dem gelobten Lande machen, als in den Häusern des Herrn von Lieblich und des Herrn Pastors zur vorhabenden Reise getroffen wurden; und sicherlich dachten sich auch die Israeliten unter ihren Ströhmen von Milch und Honia, die sie zu finden hofften, bestimmtere und angenehmere Dinge, als die beiden Damen von dem herrlichen Leben in Riga erwarteten.

Das erste, was am andern Morgen vorgenommen wurde, war eine Musterung der

weiblichen Garderobe. Da ward gewählt und verworfen, genäht und aufgetrennt, dann gewaschen und gestrichen, und so flogen zwei Tage wie Minuten hin. Jede Dame hatte es darauf angesehn, sich in der Hauptstadt geltend zu machen, um den Stadtdamen zu zeigen, daß man auf dem Lande nicht immer hinter der Mauer wohn! Die gnädige Frau suchte ihr Brautkleid hervor, welches von dicken Karmusinrothen Atlaß, und mit schwarzen Spitzen besetzt war. Sie lächelte schon in Gedanken, wenn sie die arme Pastorin im schlichten weissen Nesseltuchkleide neben sich erblickte, und dachte wie man ihren höhern Stand flugs am Kleide errathen würde. Die Frau Pastorin lachte dagegen ins Fäustchen. Gutbier hatte einige Wochen zuvor, — wo ihr Geburtstag einfiel — sich angegriffen, und seinen Minchen ein neues Kleid von himmelblauen Atlas geschenkt. Es war nach der neuesten Mode gemacht, und der Pastor selbst behauptete, daß sie darin schön sey wie ein Engel.

Mit Anbruch des dritten Tages begannen Zubereitungen andrer Art. Da wurden Kapaunen und kalkuttiſche Hähne geſchlachtet und an den Bratſpieß geſteckt; Kuchen gebacken und Flaſchenkeller mit Wein und Liqueurs gefüllt, als ſollte die Reiſe Monate dauern.

Während Gutbier die Nachmittagspredigt hielt, war ſein Minchen beſorgt, auch ihn in einem ſtattlichen Anzuge erſcheinen zu laſſen; mit künſtlichen Händen friſirte ſie ſeine neue Perrücke und bürſtete ſein Feſtagskleid aus. So kam denn endlich der erwünſchte Abend, und ſie machten ſich auf den Weg zu dem Gute des Herrn von Lieblich, wo ſie mit ofnen Armen empfangen wurden.

Zu Abend ward wenig gegeſſen, denn man war ſatt von Gedanken und Hofnungen. Man ſprach auch von nichts, wie ſich das von ſelbſt verſteht, als von der morgenden Reiſe. Die gnädige Frau warf endlich die

delikate Frage auf: Wie werden wir aber in dem Wagen ſitzen?

Natürlich mein Engel, antwortete Herr von Lieblich, die beiden Damen hinten, und wir Chapeaux vor.

Das wird ſich nicht ſchicken, ſagte die Frau Paſtorin, der gnädige Herr ſitzt hinten bei der gnädigen Frau. — Mit nichten Frau Nachbarin, fiel dieſer ein, da würde man in Riga denken, daß wir auf dem Lande keine Lebensart verſtänden — die Damen ſitzen hinten! Recht mein Schatz! ſagte die gnädige Frau, und damit wars entſchieden.

Herr von Lieblich war mit dieſer Entſcheidung überaus wohl zufrieden Er hatte ausgerechnet, daß, wenn die Frau Paſtorin ſeiner Frau rechter Hand, und er dem Herrn Paſtor linker Hand ſäße, wie es denn die ſtrengen Regeln der Höflichkeit nicht anders erfordern, er gerade der ſchönen Frau gegenüber zu ſitzen komme; ſein Knie an das ihrige — ſeinen Fuß neben den ihrigen pla-

eiren könnte — und dies gefiel ihm ungemein wohl.

Man wünschte sich endlich eine angenehme Ruh, und gieng zu Bette. Ueber Herrn von Lieblich und seine theure Gattin breitete bald ein süßer Schlummer seine Flügel. Sie schlief wie gewöhnlich; vor seiner Phantaße schwebten indeß mannichfaltige Träume und weckten ihn alle Augenblick vom Schlummer. Pastor Gutbier schnarchte wie immer, allein in Minchens Auge kam kein Schlaf. Sie zählte die Zeit an dem Picken der Taschenuhr ab, die auf dem Tische lag, und hundert süße Ahndungen durchkreuzten ihren Busen. So bald der Tag graute, stieg sie leise aus dem Bette, und sahe aus dem Fenster, ob vielleicht auf dem Hofe sich schon jemand rege? und wirklich entdeckte sie zu ihrer Freude den Kutscher, der beim Licht einer Laterne den Reisewagen schmierte, und mancherlei Anstalten machte

Endlich wurd es lebhaft im Hause, man stand auf, wünschte sich wohl geschlafen zu haben, und schickte sich an ein Frühstück eins

zunehmen. Alles war heiter, nur auf dem Geſicht der gnädigen Frau lag eine trübe Wolke des Unmuths, die alles, und vorzüglich ihren Ehgemahl mit bangen Erwartungen füllte. Er ſahe ſie ſchüchtern von der Seite an, und ſo oft ſich auch die Frage: was ihr fehle? auf ſeiner Zunge bildete; ſo hatte er doch den Muth nicht ſie über die Lippen paſſiren zu laſſen. Der Herr Paſtor frug endlich: Ob Ihro Gnaden vielleicht nicht gut geſchlafen hätten? und ein Ach! war die Antwort. Herr von Lieblich ſchöpfte jetzt Muth, er ſahe, daß ſeine theure Hälfte mehr traurig als zornig ſey, und nach einigen Fragen erzählte ſie, daß ein böſer Traum ſie die Nacht ſehr erſchreckt habe. Ein Arm, deuchte ihr, zeigte vom Himmel herab einen glänzenden ſilbernen Schild, aber indem ſie ſich darüber freute, und darnach greifen wollte, drehte ſich der Schild um, und ſchwarz und fürchterlich war er auf der andern Seite. Der glänzende Schild, ſagte ſie dann, bedeutet unſre Freude auf der Reiſe; aber die ſchwarze — — wenn uns nur nicht alles

zu Waſſer wird! Minchen wurde bleich vor Furcht, aber der Herr Paſtor bewies, daß man in ſolchen Fällen nur auf Gott vertrauen müſſe. Man trank indeß während des Geſprächs ein Glas Wein nach dem andern, und ſo ſtellte ſich nach und nach wieder Muth und Fröhlichkeit ein; die Bedienten empfohlen ſich zu Gnaden, und nachdem die gnädige Frau ihnen noch viele gute Lehren gegeben, und mit der wohlwollenden Warnung begleitet hatte: daß, wenn ſie bei ihrer Zurückkunft auch nur das geringſte anders fänd, als ſie befohlen, ihnen ſämtlich die Haut von den Rücken gepeitſcht werden ſollte — ſtieg man in den Wagen und fuhr mit ſechs raſchen Pferden dahin.

Die erſte Viertelſtunde ward in dem Reiſewagen nichts geſprochen, weil man vorher zu viel geſprochen hatte. Endlich wurden Bemerkungen über Wa und Wetter gemacht, aber dieſe waren bald zu Ende. Herr Barbier, der [illegible] ſein Pfeifchen geraucht, und jetzt die Aſche zum Wagenfenſter herausgeklopft hatte, gab indeß auf

einmal der Unterhaltung durch eine scharfsinnige Bemerkung Leben.

Es ist doch wahr, sagten Se. Hochehrwürden, wenn mans recht bedenkt — es ist eine große Wohlthat, daß Gott der Herr außer den Menschen auch noch Thiere geschaffen hat! Wahrhaftig Herr Pastor! da haben Sie recht, fiel Herr von Lieblich ihm ins Wort; was wollten wir wohl anfangen, wenn wir keine Pferde, Bauren, Ochsen und Kühe hätten? Da irren sich Ewr Hochwohlgeborne Gnaden! Sie belieben da die Bauern unter das Vieh zu zählen —

Das nun wohl eben nicht, Herr Pastor, aber es ist doch ein gewaltiger Unterschied zwischen uns und den Bauern —

In vieler Rücksicht haben Ewr. Hochwohlgeb. Gnaden Recht, aber — —

In aller Rücksicht, lieber Herr Nachbar! Nein, es ist gottlos, ist schändlich, daß man jetzt so den Unterschied der Stände wegdisputiren will!

Da haben Ewr. Hochwohlgeb Gnaden recht! — ganz recht, aber — —

Wie Teufel Herr Paſtor, wollte man ohne den Unterſchied der Stände zurecht kommen? Man muß nicht alles durch einander werfen ſag ich Ihnen! Ich zum Beiſpiel bin Erbherr auf meinen Gütern, regiere viel tauſend Stück Menſchen und Vieh — das wollten Sie auch wohl ſeyn? Ja, gehorſamer Diener! Sie ſind gelehrt, können Bücher machen — das muß ich wohl bleiben laſſen, ich habe keinen Verſtand dazu! — Nein! der Unterſchied der Stände muß bleiben — man muß nicht alles durch einanderwerfen, ſag ich Ihnen!

Da haben Ewr. Hochwohlgeb. Gnaden wieder recht, aber — —

Jetzt ereignete ſich auf einmal ein Zufall im Wagen, der alles mit Schrecken und Entſetzen füllte.

Wie wenn mit dumpfen Krachen
der Bauch des Aetna brüllt
eh' noch dem ſchwarzen Rachen
der Lavaſtrom entquillt;

Wie da mit Angſt und Beben
umher die Nachbarn ſtehn
und ihren Tod erwartend
dem Strom entgegen ſehn —

ſo ſahe hier alles auf die gnädige Frau, welche plötzlich in einen ſonderbaren Zuſtand gerieth. Sie konnte von jeher das Fahren nicht recht vertragen, und dieſen Morgen hatte ſie um ihre Angſt für den böſen Traum zu verſcheuchen, ungemein viel ſüßen Wein getrunken und Kuchen gegeſſen. Sie ward jezt auf einmal bleich wie der Tod, und heulte mit zitternde Stimme: wie wird mir? — ich ſterbe — aber eh' man ſich beſinnen konnte, kam der in ihr tobende Vulkan zum Ausbruch, und ihre beiden Backen füllten ſich ſo ſchnell an, daß, ſo eilig ſie auch den Kopf zum Wagenfenſter hinausſteckte, der Herr Paſtor einen ſanften Regen bekam — zum Glück ward das Hauptungewitter von ihm abgelenkt. Ein böſer Zufall! ſagt er ganz kleinlaut, und Minchen trocknete ihn mit einem Taſchentuch ab. Der Kutſcher

mußte halten, und die gnädige Frau ſtieg aus. Sie fing ſchon an zu fürchten, daß die ſchwarze Seite des Schildes anfange ſich zu zeigen, allein ſobald ihr überfüllter Magen leer war, und ſie ein wenig friſche Luft geſchöpft hatte, war alles vorüber. Sie ſetzte ſich wieder in den Wagen, doch war ſie matt, und legte ſich in eine Ecke und ſchloß ihre Augen Niemand wagte es nun zu reden, Paſtor Gutbier ſchlief bald im Ernſt ein, und Herr von Lieblich war ſehr beredt, um — mit den Augen — die Frau Paſtorin zu unterhalten, die ihm keine Antwort ſchuldig blieb.

Plötzlich hielt der Wagen ſtill, es war Mittag und man mußte die Pferde füttern. Man ſtieg aus und trat in einem großen Gaſthofe ab, der an der Straße lag. Der Bediente trug die wohlgefüllten Speiſekorbet und Flaſchenkeller herein, und die Geſellſchaft hielt eine gute und fröhlige Mahlzeit. Man fuhr ſo bald wieder fort als möglich, und fing an ſich gut zu unterhalten. Man war nun ſo weit vom Hauſe, daß die Gegen-

ſtände, welche man aus dem Wagen ſahe, fremd wurden — man ſprach von den Gütern, welche umher lagen, und die der der Gegend kundige Bediente mit Namen nennen mußte — kam dann auf ihre Beſitzer und durchlief ſo in der Eile die ſcandaleuſe Chronik der Gegend. So verſtrich der Nachmittag ganz angenehm, und man gelangte zu dem Wirthshauſe, wo Nachtquartier gehalten werden mußte.

Man ſtieg aus und beſahe die Schlafgelegenheit. Ein Schlafzimmer war nur da, und in dieſem ſtanden zwei Betten, eins rechter, das andere linker Hand, und man war damit zufrieden. Die Speiſekörbe wurden hereingebracht, und man hielt eine fröhliche Mahlzeit. Die Unterhaltung faßte eine ausführliche Recapitulation des Tags in ſich. Die gnädige Frau erzählte umſtändlich, wie ihr zu Muthe geweſen — Gutbier ſprach von ſeinem Schrecken, und Herr von Lieblich blickte ſcheu von der Seite die Frau Paſtorin an, um einen Theil ihrer Unterhaltung zu wiederholen, von

der weder der Herr Paſtor, noch die gnädige Frau ſich etwas träumen ließen.

So flog unter tauſend unterhaltenden Geſprächen der Abend hin. Die Damen kamen endlich auf den Einfall ſich ſchlafen zu legen, indeß die Herren noch die eben angebrochene Flaſche zu leeren beſchloſſen. Jetzt entſtand die Frage: wie man ſchlafen ſollte? Man ward bald einig, daß jeder Mann mit ſeiner ehelichen Hälfte zuſammen ein Bett einnähme — aber wie ſollte man ſich um die Betten vertragen? Sie waren zwar gleich gut, beide mit Gardinen verſehen, aber man mußte doch etwas zu komplimentiren finden. — Die gnädige Frau behauptete, der Herr Paſtor und ſeine Frau wären auf der Reiſe als ihre Gäſte zu betrachten, und müßten folglich in dem Bette rechts ſchlafen. Die Frau Paſtorin ſträubte ſich dagegen, und verſicherte, Ihro Gnaden müßten überall den Vorrang haben. Der Streit wurde lebhaft, doch ſchien ihn die gnädige Frau durch ein Machtwort zu ent-

ſcheiden: Sie ſchlafen rechts Frau Nachbarin, und dabei bleibts.

Indeß, da die Frau Paſtorin neben dem Herrn von Lieblich zur Thür hinausgieng — man hatte in der Wirthsſtube geſpeiſt — fliſterte ſie ihm halb laut ins Ohr: Aber doch links! — Sie mochte ſich nichts dabei denken, aber Herr von Lieblich dachte ſich mancherlei dabei Die angebrochne Flaſche ward geleert, und die zweite wieder angebrochen. Schon unterwegs hatte Herr von Lieblich das außerordentliche Gedächtniß ſeines Bedienten bewundert, der ihm die Namen aller Güter, zu nennen wußte, die man paſſirt war. Die Geographie iſt doch ein herrliches Studium, fuhr er fort, man bekommt dadurch einen ganz andern Begriff von den Größe der Welt. Das iſt wahr, ſagte der Paſtor, und fing an ſeine weite Reiſe von Jena nach Reval zu beſchreiben Bei dem Namen Jena erwachte auf einmal die ganze frohe Erinnerung ſeiner Jugend in ſeinem, durch die Dünſte des Weins geſchmeidig gemachtem Gehirn, und er fing an von ſeinen Studen-

tenſtreichen zu erzählen. Da war kein Wirthshaus in und um Jena, daß er nicht zu nennen wußte, deſſen Aushängeſchild er ſich nicht erinnerte, und wo nicht der Name und das Andenken eines Hannchens — Lieschens oder Lorchens ſich in die Erzählung miſchte. Herr von Lieblich hörte ihm aufmerſam zu, und ſchenkte ſein Glas ſo fleißig voll, als er es leerte; zuletzt begann ſeine Zunge zu ſtammeln und ſeine Augen drohten ſich mitten in einer Erzählung zu ſchließen. Herr von Lieblich erinnerte jetzt, daß man früh wieder aufſtehen müſſe — und Paſtor Gutbier that ſeinen Nachttrunk.

Sie ſchlichen jetzt leiſe die Treppe hinauf, und legten das Ohr an die Thür des Schlafzimmers; hier hörten ſie vernehmlich das Schnarchen der beiden Damen, und, um ſie nicht zu wecken, zogen beide vor der Thüre ihre Pantoffeln aus und löſchten das Licht. Wie wars doch Ewr Gnaden, frug jetzt der Paſtor leiſe, ich ſollte rechts ſchlafen? Allerdings! entgegnete Herr von Lieblich, und leiſe ſuchte jeder ſein Bett, hob die Decke

in die Höhe, und kroch zu seinem Liebchen hinein.

Dem Herrn von Lieblich war wunderlich zu Muthe. Es war ihm als ob seine Nachbarin aufhöre zu schnarchen, als ob sie sich leise bewege — als ob eine ganz ungewöhnliche Wärme ihn an sich zöge; doch er wagte es nicht, sich seine Ahndungen zu erklären. Fleißig horchte er indeß nach dem andern Bett hinüber, und ward gar bald durch das laute Duet, welches dort geschnarcht wurde, überzeugt, daß daselbst alles schlafe. Jetzt wagt' ers leise die Hand nach seiner Nachbarin auszustrecken, und o Himmel, wie wurde ihm, da seine Hand auf diesem Wege einer andern, weichen und warmen Hand begegnete, und der zärtlichste Händedruck ihm die Ueberzeugung gab, daß er sich mit der reizenden Frau Pastorinn unter einer Decke befand!

Was beide weiter thaten
das laß ich euch errathen —

vergebens wär es doch
ſelbſt mit ovid'ſchen Bildern
der Liebenden Glück zu ſchildern,
es iſt für Worte zu hoch!
Ihr ſüßes Tändeln und Spielen,
des Kuſſes elekriſche Kraft,
und alles was Liebenden Seligkeit ſchaft
läßt ſich nur fühlen! —

Schon dämmerte der Morgen hell ins Fenſter, aber weder in Mincheus noch des Herrn von Lieblichs Auge war der Schlaf gekommen. Beide fingen indeß an für den Ausgang des Abentheuers etwas beſorgt zu ſeyn; aber ſichtbar breitete die Göttin des Glücks über ſie ihre Schwingen. Paſtor Gutbier fing auf einmal an zu huſten und ſich zu bewegen — plötzlich lag Minchen an einer Seite des Betts und Herr von Lieblich an der andern, beide hatten einander den Rücken zugewandt, und ſchliefen ſo ruhig, als ob ſie die ganze Nacht durch nichts geſtört wären.

Paſtor Gutbier mochte — Gott weiß welchen Einfall haben, und wandte ſich zärtlich gegen ſein Minchen — wie er glaubte; aber ſtarr vor Schrecken fuhr er zurück, da ſeine Hände das kalte Knochengebäude der gnädigen Frau berührten. Ewr. Hochwohlgeborne Gnaden! rief er ſtammelnd aus, dies iſt nicht meine runde, junge Frau! — Minchen biß ſich in die Lippen, und Herr von Lieblich ſchwarchte laut. Der Paſtor richtete ſich in die Höhe, und erkannte in der Dämmerung deutlich die Züge der gnädigen Frau. Jetzt gieng ihm ein Licht auf, er ſprang ſchnell aus dem Bette, aber ſeine Knie wankten und bebten, indem er ſich dem andern Bette nahte. Er lauſchte hinter der Gardine, und ein Felſen wälzte ſich von ſeinem Herzen, da er die beiden ſo ruhig ſchlafend fand. Er freute ſich innig, daß er, und nicht Herr von Lieblich zuerſt aufgewacht ſey, denn in dieſem Fall — er wagte es nicht, ſich ſeine Gedanken deutlich zu entwickeln.

Leiſe neigte er ſich zu Herrn von Lieblich, und zupfte ihn beim Ohr. Dieſer ließ

ſich

ſich lange zupfen, rieb endlich ſeine Augen, und frug halb verdrießlich: was iſt mein Schatz? Der Paſtor mußte ſich mit Gewalt das Lachen verbeißen; nicht doch Ewr Gnaden, ich bins! fliſterte er, und Lieblich machte große Augen. Es iſt ein Irrthum vorgegangen, fuhr der Herr Paſtor lächelnd fort, ein verdammter Irrthum — — Herr von Lieblich ſah ſich um, und ſprang mit allen Zeichen des Schreckens aus dem Bette, da er die Frau Paſtorin neben ſich ſah. Was iſt das? frug er beſtürzt — Ein Irrthum fliſterte der Herr Paſtor; wir haben geſtern die rechten Betten verfehlt! — Aber was iſt nun zu thun? Herr von Lieblich ſtellte ſich, als ob er ein wenig nachſönne, und ſagte endlich: Scharmant, daß die Frauen beide noch ſchlafen — ſie haben nichts gemerkt, und wir wollen ſchnell die Plätze wechſeln, ſie möchten uns ſonſt vorwerfen, daß wir geſtern ein wenig zu tief in die Flaſche geſehen hätten! Wahr Ewr. Gnaden! bei meiner Seele! ſagte der Paſtor, drückte froh wie ein König dem Edelmann die Hand,

der ſchnell und leiſe ſeinen rechten Platz einnahm, und dem Himmel dankte, daß ſeine gnädige Hälfte heute einen ſo feſten Schlaf hatte.

Gutbier ſchmunzelte ins Fäuſtchen über das ſo glücklich abgelaufene Abentheuer. Da er ſich indeß niederlegen wollte, drehte Minchen ſich im Schlaf herum, und ſchleuderte ihre Hand ſo weit von ſich, daß der Paſtor ſich unſanft darauf niederlegte, und ſie laut aufſchrie. Die gnädige Frau fuhr aus dem Schlaf auf und frug: Was iſt da? Herr von Lieblich rieb ſich gleichfalls die Augen; und frug nach der Urſach dieſes Schreiens. Hat nichts zu ſagen, antwortete der Paſtor, ich drehte mich im Bett herum, und kam aus Verſehen auf ihre — Hand zu liegen. Böſer Mann, brummte Minchen, wie du mich im Schlaf erſchreckt haſt!

Herr von Lieblich ſah nach dem Fenſter und rief wie verwundert aus: Was Teufel es iſt ſchon Tag! — Nun das heiß' ich geſchlafen! — Ja wohl geſchlafen! — antwortete Minchen; ich wüßte mich nicht zu

erinnern, so schön geschlafen zu haben, sagte die gnädige Frau, und einer nach dem andern stieg aus dem Bette. Keiner mit froherm Herzklopfen als Minchen, die kaum den Augenblick erwarten konnte, wo sie allein war, um überlaut ob dem lustigen Abentheuer der Nacht zu lachen.

Beim Frühstück winkte der Pastor immer dem Herrn von Lieblich mit den Augen, als Menschen die ein groſses Geheimniß mit einander haben, und jederzeit mußte sich die Frau Pastorin in die Lippen beißen, um nichts durch unzeitiges Lachen zu verrathen.

Viertes Kapitel.

Die ſchwarze Seite des Schildes.

Nach eingenommenem Frühſtück ſtieg die Geſellſchaft in den Wagen und ſetzte ihre Reiſe fort. Der Vormittag war vorüber eh man ſich's verſah. Der Weg war ſandig und ſanft ſchlichen die Pferde fort. Die ſchaukelnde Bewegung wiegte Paſtor Gutbier und bald darauf auch die gnädige Frau in den Schlaf. Herr von Lieblich und Minchen wechſelten noch einige ſüße Blicke, drückten ſich verſtohlen die Hand, und ſuchten nachzuholen was ſie die Nacht verſäumt hatten.

Man ſpeiſte Mittags, und freuete ſich herzlich, dem Ziel ſeiner Wünſche ſchon ſo

nahe zu seyn. Nur die Freude und die Erwartungen der Frau Pastorin schienen um vieles verringert zu seyn. Der größte Theil ihrer dunklen Wünsche und Hofnungen hatte sich in der vorigen Nacht verloren und sie sah der gewünschten Stadt mit einer Art von Gleichgültigkeit entgegen, die sie sich selbst nicht zu erklären wußte.

Man war nach Tische kaum einige Stunden gefahren, als Görge auf einmal seinen Pferden ein Halt! zurief, sich nach dem Wagen umwandte und sagte: Ewr. Gnaden! dort sind die Thürme von Riga! Schnell schob die gnädige Frau ihren Kopf zum Fenster heraus, und rief mit Entzücken: Wiß und wahrhaftig da sind sie! — Langsamer sah Minchen heraus und ein trocknes: Ach ja! war alles, was die Erscheinung aus ihr hervorlockte.

Die gnädige Frau stieg aus, und Görge mußte auf der Stelle seine Toilette machen, seinen Huth vom Staube reinigen, und den neuen Rock mit dem prunkvollen Kragen anziehn. Sie selbst fand an ihrem

Anzuge manches zu ändern. Mit Hülfe der Frau Paſtorin ward ein weiſſes Halstuch umgelegt, und die Wickel aus den Haaren genommen; auch ein ziemlich Fläſchchen Lavendelgeiſt in den Buſen gegoſſen.

In der Seele des ehrbaren Gürge giengen indeß gar ſonderbare Dinge vor. Zum erſtenmal in ſeinem Leben trug er einen Rock, den ſelbſt der gnädige Herr getragen hatte, und wenn er den groſſen rothen und mit breitem Golde beſetzten Kragen anſchielte, kam er ſich ſelbſt als ein kleiner gnädiger Herr vor. Er wünſchte ſich ſchon in Gedanken nach ſeinem Dorfe zurück, und ſahe mit innigem Wohlbehagen, wie die jungen Burſchen ihn mit neidiſchen, aber die Mädchen mit Beifall lächelnden Augen betrachteten. Allein über alle dieſe ſüßen Bilder ſeiner Einbildungskraft, vergaß er auf den Weg acht zu geben, und eh man's ſich verſah — knack! da ſtieß das Hinterrad des Wagens an einen groſſen Stein, und knack — war die Axe gebrochen; der Wagen ſchlug um, und ein ängſtliches Zetergeſchrei

ſchallte aus dem Schlage hervor. Minchen hatte ſich gar unſanft auf die gnädige Frau, Herr von Lieblich ganz weich auf den Herrn Paſtor gebettet. Der Bediente riß ſo ſchnell als möglich den Schlag auf, und zuerſt kam Herr von Lieblich, dann Minchen aus dem Wirwar ans Licht, beide zogen nun die gnädige Frau, welche vor Schrecken und Schmerzen halb ohnmächtig war, ans Tagslicht, und endlich ward auch Herr Gutbier durch Hülfe des Bedienten und des Kutſchers aus ſeiner üblen Lage befreit.

Die gnädige Frau tobte ſchrecklich. Gürge, der ſonſt ihr Liebling war, mußte ſeine Peitſche bringen, ſich vor ſie hinſtellen und geduldig ſeinen Rücken preiß geben. Herr von Lieblich freuete ſich, daß ihre Galle einen Gegenſtand gefunden hatte, ſich auszuſchütten, und Gürge tröſtete ſich, daß die Schläge doch unmittelbar den Rock des gnädigen Herrn, und ſeinen Rücken nur mittelbar trafen. Herr Gutbier ſah ſtarr vor ſich hin, rieb ſich den rechten Schenkel gar mächtig, und bedauerte vorzüglich die zerbrochnen

Weinflaschen, die sich anfiengen durch den Duft zu verrathen.

Die Kräfte der gnädigen Frau waren gar bald erschöpft, sie setzte sich an die Erde und klagte heulend, bald über ihren Kopf bald über ihre Seite, welche der Ellbogen der Frau Pastorin gar unsanft begrüßt hätte. Wirklichen Schaden hatte eigentlich niemand genommen, obgleich jeder mehr oder weniger Ursach hatte über Schmerz zu klagen. Doch die üble Lage, in der man sich befand, und die Besorgniß, wie man sich heraus helfen sollte, machte, daß bald niemand mehr daran dachte. Man befand sich auf einer großen Sandebne, hatte noch über zwei Meilen bis Riga, und rund umher war weder Dorf noch Hütte zu sehen. Es war eben so unmöglich, den Wagen wieder fahrbar zu machen, als daß die gnädige Frau und der Herr Pastor den übrigen Weg zu Fuß hätte machen können. Die gnädige Frau glaubte schon die Nacht in dieser Wüste zubringen zu müssen, ihre Einbildungskraft schuf schon ganze Banden von Straßen-

räubern, und groſse Wölfe, welche ſie bedrohten, und in der Angſt ihres Herzens rief ſie einmal über das andere: O mein böſer Traum! Da kömmt die ſchwarze Seite zum Vorſchein! Nun leugne man noch, daſs Träume was bedeuten.

Herr von Lieblich ſtand neben dem Wagen und rang verzweiflungsvoll die Hände — niemand wuſste wozu er greifen ſollte. In dieſer Lage blieb die Geſellſchaft eine ganze Stunde; niemand ſprach ein Wort, als die gnädige Frau, welche bald auf Görgen fluchte, bald den unglücklichen Stein verwünſchte, bald mit ihrem Mann ſchmählte, daſs er die Are des Wagens nicht habe ſtärker machen laſſen, bald überlaut jammerte und klagte, daſs ſie die Nacht den Tod finden würde, wenn ſie hier bleiben müſste.

Endlich bewegte ſich etwas in der Ferne auf dem Wege von Riga her, und man fieng an neuen Muth zu ſchöpfen. Allgemach kam es näher, und ſiehe es waren zwei kleine Bauerwagen, jeder — wie es hier zu Lande Gebrauch iſt — mit einem Pferde be-

ſpannt, und ſo groß, daß zwei ſitzende Menſchen, welche in der Mitte ihre Rücken gegen einander lehnen, ſie ganz füllen. Da ſind wir ja aus aller Noth! rief der Herr Paſtor, wie er ſie ſahe; nun wollen wir ſchon weiter kommen! Der gnädigen Frau ſank es bei dieſen Worten wie Blei in die Glieder. Doch nicht auf dieſen Wagen? ſchrie ſie — Und worauf denn ſonſt? frug der Paſtor, wenn wir anders nicht die Nacht hier bleiben wollen. Dies Argument wirkte gewaltig, ſie hielt die Hände vors Geſicht und vergoß einen Strom von Thränen; ich werde mich todt ſchämen, rief ſie — die ganze Welt wird davon ſprechen, in welchem Aufzuge wir in die Stadt gekommen ſind. — Hat nichts zu ſagen, erwiederte der Herr Paſtor, es kennt uns ja niemand — und über das, fiel Herr von Lieblich ein, können wirs ja den Leuten ſagen, die uns begegnen, daß unſer Wagen zerbrochen iſt, und morgen nachkommen wird. Nun ja! ſchluchzte ſie endlich, und Minchen war froh, doch endlich aus der Sandwüſte befreit zu werden.

Die Bauern ließen ſich bald willig finden, für einige Thaler noch einmal den Weg zur Stadt zu machen; ſie legten jeder in der Mitte ihres Wagens ein Bund Stroh zurecht, und die gnädige Frau beſtieg unter lautem Schluchzen und Fluchen dies — wenig ſchimmernde Fuhrwerk. Nachdem Herr von Lieblich ihr durch ſeinen eigenen Rücken eine Rücklehne verſchaft hatte, wandte ſie ſich gegen ihn und ſprach zum erſtenmal in einem ſanften bittenden Tone zu ihm: Aber mein Charmant! könnte denn nicht wenigſtens dieſer abſcheuliche Kerl mit dem Schaafpelz und dem krauſen Bart beim Wagen bleiben, und Gürge führe uns? — Gerührt über die Herablaſſung ſeiner gnädigen Hälfte antwortete er: Sie haben zu befehlen mein Engel, aber bedenken ſie, daß auf dem Wagen unſre Koffres mit Sachen befindlich ſind — und daß dieſe Gürge bewachen muß. — Der Grund war einleuchtend, und die gebeugte Dame verhüllte ihr Geſicht.

Nachdem der Herr Paſtor nun noch die Verordnung gemacht hatte, daß der Bediente nach dem in der Ferne ſich zeigendem Walde gehen, eine Stange zu holen, welche man durch Hülfe einiger Stricke unter der zerbrochnen Axe befeſtigen und ſo nachzukommen ſuchen ſollte;

So fuhr man endlich fort,
betrübt und ſtumm,
und ſah nach dem geliebten Ort
ſich nur mit Thränen um —
Die ſüße Hofnung, dort
zu glänzen und zu ſchimmern
entfloh mit bangem Wimmern
und trauervollen Klaaen
ob dem zerbrochnen Wagen!

Doch noch hatte das feindliche Schickſal ſeine Launen nicht erſchöpft — der Himmel fieng an ſich zu bewölken, und ein heftiger Regenguß durchnäßte die armen Reiſenden bis aufs Hemde. In dieſem Zuſtande kamen ſie endlich vor der Stadt an, und trau-

rig, gleich gebadeten Katzen, fuhren ſie durch die Thore hinein!

* * *

Ueber den Aufenthalt, und die Beſchäftigungen und Vergnügungen dieſer merkwürdigen Geſellſchaft in Riga, bin ich nicht im Stande Auskunft zu geben; weil es der Frau Paſtorin, aus deren Tagebuche ich die Umſtände der Reiſe gezogen habe, nicht gefallen hat, daſſelbe weiter fortzuſetzen. Was ich habe erfahren können, beſteht darin: Der Aufenthalt dauerte nicht lange, man fand ſich überall in ſeinen Erwartungen getäuſcht, und kehrte mit der Idee: daß doch nichts über das Landleben gehe! nach Hauſe zurück. Hier fand man alles ſo ziemlich in Ordnung, nur die Magd, welche den Hühnerſtall auf dem Gute des Herrn von Lieblich zu beſorgen hatte, bekam zehn Paar Ruthen, weil unterdeſſen ein altes Huhn geſtorben war. Die Frau Paſtorin bekam, zur Verwunderung der ganzen Gegend, und zur unausſprechlichen Freude des Herrn Paſtors drei

Vierteljahre nachher ein muntres Söhnlein, und Herr von Lieblich wurde zum Gevatter gebeten. Die Freundschaft zwischen den beiden Nachbarn ward immer enger geknüpft, und die Familie des Herrn Pastors noch mit zwei Töchterchen vermehrt. Die gnädige Frau trieb ihr Wesen noch zehn Jahr, da starb sie am Schlagfluß, und Herr von Lieblich tröstete sich über den Verlust.

XVI.

Eine Scene aus der Schattenwelt.

Leßing, Voltaire und Rouſeau befinden ſich auf dem Wege zu dem Platz, wo Pluto Gericht hält.

Leßing. Es muß allerdings intereſſant ſeyn, jezt dem Gericht zuzuſehen — es ſoll bunt hergehn, jenſeits des Stix.

Voltaire. Etwa ſo — wie ichs vorausſahe. Es gährt ein wenig, vorzüglich in meinem Vaterlande — aber alles müßte mich trügen, oder die Narrheit wird endlich einmal oben ſchwimmen, und abgeſchäumt werden.

Rouſſeau. Wie lieb' ich nun unſre Landsleute, da ſie endlich unſrer Aſche Gerechtigkeit widerfahren laſſen!

(Es nahet ſich ihnen ein ſchwarzer Schatten, mit einer Negerphyſiognomie, doch edlem Anſtand; an ſeinem Halſe wird man deutliche Spuren gewahr, daß er durchs Schwerd geſtorben iſt)

Leßing. Ein ſonderbarer Schatten!

Voltaire (ihn anredend) Du ſcheinſt den Weg nach Eliſium zu nehmen — wir ſind alſo Freunde! Sage uns doch wer du biſt? —

Schatten. Ich war ein König.

Rouſſeau (erſtaunt) Und ſo gibt es noch Ungeheuer, die einen Königsmord begehen können? — Denn deutlich trägt dein Hals die Spuren des Schwerdts —

Schatten. Du urtheilſt zu voreilig — ich ſtarb nicht durch die Hand eines Mörders, ſondern nach den Geſetzen meines Vaterlandes, durch das Schwerdt der Gerechtigkeit.

Voltair. Und warſt ein König?

Schatten. Allerdings — und zwar ein König des groſſen mächtigen Reichs Sen-

naar. Habt ihr denn nie etwas von unſrer alten Staatsverfaſſung gehört?

Leßing. Ich kenne ſie ſo etwas — du ſtarbſt alſo nach dem Urtheil deiner Unterthanen?

Schatten. Und welchen andern Urtheil würd' ich mich ſonſt unterworfen haben?

Voltair. Ich gerathe außer mir — Freund ſey ſo gut, und erkläre mir doch dieſe ſonderbare Staatsverfaſſung ein wenig. —

Schatten. Recht gern! Jeder König des großen Reichs Sennaar, muß beim Antritt ſeiner Regierung angeloben und ſchwören: die Geſetze des Staats auf das genaueſte zu befolgen, oder ſich dem Urtheil des Volks, und der unter ihm ſtehenden Shecks zu unterwerfen, und falls er ſchuldig befunden wird — ſein Leben durchs Schwerdt zu verlieren. — Dieſe Hinrichtung darf nur ein eigner, dazu beſtimmter Mann verrichten, der mit dem Könige in einem Pallaſte wohnt, und einer der erſten Beamten des Staats iſt. Er wird immer aus der

königlichen Familie gewählt, und ist gewöhnlich ein Freund des Königs — denn, wem das Schicksal einen solchen Tod bestimmt hat — wer wird ihn nicht am liebsten von Freundes Hand leiden? *)

Rouſſeau. Was thateſt du denn, daß man dich verurtheilte?

Schatten. Ich fieng eigenmächtig — und dies ist nach den Geſetzen von Sennaar verboten — einen Krieg mit einer mächtigen Horde Araber an. Die Folgen davon waren sehr unglücklich. Mein Heer wurde geschlagen — die Araber ſtreiften weit umher, verheerten einen groſſen Theil meines Reichs, und verbrannten die Erndte. — Darüber ſtanden meine Unterthanen auf — und ich wurde verurtheilt. Zwar blieb der gröſſte Theil des Heers auf meiner Seite — ich hätte können einen langen Bürgerkrieg

*) Man ſehe Bruces Reiſen zur Entdeckung der Quellen des Nils, welcher auf ſeiner Rückreiſe durch das Königreich Sennar kam, und dieſe, dort wirklich noch jetzt exiſtirende Staatsverfaſſung ausführlich beſchreibt.

anfangen, das Urtheil vielleicht gar hinter-treiben — aber ich erkannte meine Schuld, und unterwarf mich dem Geſetz!

Rouſſeau. (umarmt ihn) Und dafür verdienſt du einen Platz in Eliſium — ſey willkommen!

Voltair. Wir nahen uns den Beherrſcher!

(Pluto ſitzt auf einem erhabenen Richtſtuhl, zu ſeiner Seite ſtehn Minos, Rhadamant und andre Perſonen ſeines Hofſtaats. — Es nahet ſich ein Schatten, um gerichtet zu werden. Seine Geſtalt iſt dürr und eingeſchrumpft, ſeine Fäuſte über die Maaße plump und groß — ſein Mund weit offen, die Augen blinzelnd und klein.)

Voltaire. Welch eine abſcheuliche Geſtalt.

Leßing. Wenn ſein Inneres ſeinem Aeußern gleicht — ſo muß er ſowohl eine moraliſche als körperliche Mißgeburt ſeyn!

Pluto (zum Schatten). Wer biſt du?

Schatten. (mit aufgeblaſnem Stolz) Ein Freund der Könige — und — ob mich gleich meine Feinde einen Obſcuranten ſchimpften — Herausgeber allgemein geleſener politiſcher Schriften, in welchen ich alle Begebenheiten — ſo bald ſie geſchehn waren — glücklich vorausſagte! — Verfaſſer herzlicher Erbauungsbücher, Recenſent und Mitarbeiter an manchen gelehrten Blättern, ja eine Zeitlang ſelbſt an der weltberühmten Jenaiſchen Litteraturzeitung.

Pluto (lächelnd) Oho! da wirds zu thun geben — (zu Leßing) Du warſt, wenn ich nicht irre, in deinem Leben auch ſo etwas von Rezenſenten — willſt du nicht an meiner Statt über deinen Mitbruder das Urtheil ſprechen?

Leßing. (mit einer Verbeugung) Die Mitbrüderſchaft mächtiger Beherrſcher möcht ich beſtens verbitten — Soll ich aber ſein Urtheil ſprechen, ſo laß ihn vorher bekennen, wie er ſein Amt verwaltet hat.

Pluto. (zum Schatten) Rede!

Schatten. (mit gefaltenen Händen)

Erlaß mir das Bekenntniß, ich bin ein armer Sünder!

Pluto. (zu Leßing) Biſt du mit dieſem Bekenntniß zufrieden?

Leßing. Ich möcht ihn gern noch ein wenig genauer kennen lernen —

Schatten. (zu Leßing mit Stolz) Und was miſchest denn du dich in meine Angelegenheiten?

Pluto. Antworte ihm beſcheiden und der Wahrheit gemäß, oder die Schlangengeißel der Alecto ſoll dich bald zum Geſtändniß bringen —

Schatten (zu Leßing mit gefaltnen Händen und zitternd) Ach, ſo habe Mitleid mit mir! Ich rezenſirte ja nur, weil es mit meiner Schriftſtellerei nicht recht fort wollte, und ich für den Bogen funfzehn Thaler erhielt, ohne welchen Verdienſt ich hätte verhungern müſſen. An der allgemeinen Litteraturzeitung arbeiten ſo viel große und vortrefliche Männer, daß das Publikum ihrer gelehrten Arbeiten wegen meine Stümpereien, die es mit unter zu leſen bekam, überſahe, und mich ruhig in meinem Erwerbe ließ.

Leßing. Sage mir aber auch die Regeln und Grundſätze, nach welchen du bei deinen Rezenſionen verfuhrſt?

Schatten. Ach, wenn ich ein Buch in die Hände bekam, daß ich — ob es gleich ſelten der Fall war — recht verſtand, ſo lobt ichs immer, ſo wenig es auch werth ſeyn mochte; nur fügt ich hie und da eine Bemerkung hinzu, welche beweiſen ſollte, daß ich das Buch — ſo ſehr ichs auch herausſtrich — doch hätte noch beſſer machen können. Bekam ich aber eine Schrift in die Hände, die ich nicht verſtand, und deren Verfaſſer nicht etwa meine Freunde waren, ſo war meine Regel: ſie immer zu tadeln, und dazu gaben mir denn einzelne, aus dem Zuſammenhange geriſſene Stellen reichlichen Stoff. Gehörten die Verfaſſer nun vollens zu der verdammten Klaſſe der Aufklärer, Demokraten oder Kosmopoliten, ſo ließ ich mich von meinem Eifer hinreißen ſie nicht allein bitter zu tadeln, ſondern auch kräftig zu ſchimpfen. Wollt' es nun mit den abgeriſſenen Stellen nicht recht fort, ſo bediente ich mich des — freilich nicht ganz ehrlichen

Kunſtgriffs — hie oder da ein einziges Un oder nicht, wegzulaſſen, wodurch denn ein ganz andrer Sinn herauskam. Ich that dies um ſo dreiſter, weil ich aus Erfahrung wußte, daß das Publikum niemals eine Rezenſion mit dem Buche vergleicht, worüber ſie gemacht iſt.

Leßing. Dein Betragen war boshaft!

Schatten (weinend). Ach freilich! Aber ich tröſtete mich damit, daß ich doch niemand ſchade! Denn die Schriftſteller rächten ſich oft durch Antikritiken, oder lächelten mitleidig auf mich herab — und das Publikum? o das hatte meine Rezenſion früher vergeſſen, als ich das Geld für dieſelbe verzehrt hatte! — Dagegen hab ich aber auch meine Verdienſte! Aus allen Kräften hab ich die Vorrechte des Adels, der Fürſten und die Wohlthätigkeit der Ariſtokratien gegen alle Menſchenrechtsprediger vertheidigt, in der Eudämonia zum Beiſpiel — —

(Es entſteht ein gewaltiger Lärm, und eine Menge Schatten umringen ſchreiend und wüthend den Richter. Man vernimmt nichts als die abgebrochnen Worte: Blut!

Mord! Rache! Schwerdt! Menſchenrechte! u. ſ. w.)

Pluto. (drohend) Ruhig! — wer ſeyd ihr?

Schatten. Gefallne Opfer der guten Sache! Wir haben die Rechte unſrer Väter, unſre angebornen Titel und Wappen vertheidigt mit Gut und Blut — ſind aber ermordet von demokratiſchen Rebellen, von Blutmenſchen, von dem Pöbel — —

Pluto. Halt! — Es kommen eurer jetzt ſo viele, eure Sprache iſt ſo gleichförmig, daß ich alles auswendig weiß, was ihr noch hinzuſetzen würdet. (zu Leſſing) Biſt du fertig?

Leſſing. Mächtiger Beherrſcher! darf ich eine Bitte wagen?

Pluto. Sie ſey dir vergönnt!

Leſſing. So erlaube mir das Urtheil dieſes ſündigen Recenſenten mit dem Urtheil dieſer Ankömmlinge zu vereinigen. Sie haben in ihrem Schickſal viel ähnliches — er vertheidigte mit der Feder was jene mit dem Degen beſchützen wollten, und zwar gleich unglücklich; er wurde in dem Streite

litterärisch und moralisch, jene physisch gemordet. —

Pluto. Schon gut! Sprich das Urtheil -

Lessing. Wenn ich mich nicht in diesen Schatten irre, so möchte ihnen schwerlich die schönste Gegend in Elisium, ohne ihre angebornen Rechte, Titel und Wappen so viel Freude machen, als irgend ein Winkel des Tartarus, wo sie ihr Wesen ungestört forttreiben können. Räume ihnen daher, mächtiger Beherrscher, irgend einen abgelegenen Theil des Tartarus ein, und diesen Rezensenten mache zu ihren Thürsteher. Sein Amt sey: Allen neuen Ankömmlingen mit höllischen Ruße ihre Titel auf die Stirn, und ihre Wappen auf den Hintern zu mahlen, und diese Procedur so oft zu wiederholen, als beide etwa sich abnutzen sollten.

(Pluto verzog sein strenges Gesicht zum Lächeln, hob seinen Stab in die Höhe und sprach: Es sey!)

XVII.

An
meinen theuren L... W... in H—g.

Thoren grämeln um mich her,
ſuchen Ruhm und Schätze! Schwer
drücket ohne Ruh und Raſt
ſie dafür der Sorge Laſt!
Damit das Gerücht einmal
mich zu der hochweiſen Zahl
Philoſophen rechnete —
und ein weiſerer als ich
über meinen Werth und mich
in Journalen lächelte —
ſollt' ich ohne Kuß und Wein
mich des Lebens nicht erfreun,
mich dem Bücherwitze weihn?
O ihr klugen Thoren — nein!

Staub der unſern Fuß umwallt
deckt Verdienſt und Thorheit! — Zahlt
wohl des Todes ſtille Nacht
allen Thronen, aller Pracht

aller Weisheit Göttermacht
mehr, als das bemooste Grab
eines Armen Bettelstab,
und von jeher — Thoren gab?
Wälze fort dich, Strom der Zeit,
in das Meer der Ewigkeit —
gleich den Mücken die im Meer
stiller Lüfte schwimmen, fliehn
Menschenleben mit dir hin —
niemand denket ihrer mehr!

Siehst du, wie der Jüngling lacht,
und sich stolze Plane macht,
und als Mann im Lorbeerkranz
auf des Nachruhms Säuseln lauscht —
und wie ach! der Todtenkranz
morgen seine Urn' umrauscht?
Schnell entfloh sein stolzer Traum
und der Enkel kennt ihn kaum!

Lerne Freund! des Ruhmes Werth
wie ihn unsre Zeit dich lehrt —
Sieh, wie man des Weisen lacht
und aus Knaben Götter macht —
Thoren, die die Kunst verstehn
andern um den Bart zu gehn,
und mit Dunst und Heuchelein

in die Augen Staub zu ſtreun,
werden angebetet, ſtehn
in des Ruhmes Tempel, ſehn
mit hoch aufgeblaſnem Sinn
über Werth und Tugend hin!
Und den Menſchen, die ſo blind
deines Ruhmes Richter ſind
zu gefallen, opferſt du
deiner Ehre, deine Ruh? —
Ha! Da ſollt' ich zu gefall'n
rauhe Dornenpfade wall'n,
daß nach ſaurer Arbeit Schweiß,
und nach unbegrenztem Fleiß
mich der Enkel kaum noch kennt,
mich ein Thor den Weiſen nennt?

Sagt mir nur mein Herz: du biſt
werth des Ruhms der Edeln! iſt
ſüß mir die verlaßne Bahn
acht ich nicht des Pöbels Wahn!
Nein! mich kümmert aller Glanz
und des Nachruhms Lorbeerkranz
nicht! ich will bei Kuß und Wein
mich des kurzen Lebens freun!
Will in meines Mädchens Arm
Alle Sorgen, allen Harm

froh verſcherzen, will's nicht ſehn
wenn mich finſtre Thoren ſchmähn!
Wandeln will ich meine Bahn
wie ein freier deutſcher Mann;
kann ich nur von wenigen
Edeln mich geſchätzet ſehn —
Nur beim frohen Becher Wein
mich des Glücks der Liebe freun
mich der freundſchaft Himmel weihn!

Nachſchrift.

Zum Beſchluß meines Büchelchens muß ich noch einige Worte über den Anhang deſſelben nämlich über das Titelkupfer ſagen. Der kleine rüſtige Mahler in der Ecke iſt niemand anders als Mahler Anton ſelbſt — Aus Höflichkeit und Reſpekt fürs Publikum hat er den Hut abgenommen, läßt ſich aber übrigens in ſeiner Arbeit nicht ſtören. Gegen die Angriffe der Kritiker iſt er mit einer — Palette ſtatt des Schildes bewafnet, und ſein Köcher iſt mit Pinſeln gefüllt. Wehe dem Verwegnen! der ihn zwingt mit dieſen Waffen gegen ihn zu Felde zu ziehn — Blut wirds freilich nicht koſten, denn Anton iſt ein friedliebender Menſch.

Auf den Knien hält er ein Reißbret, und ſucht die vor ihm ſitzende Schöne zu konterfaien. Dies drollige Mädchen iſt niemand anders, als die allbeliebte Miß Thorheit, welche ſich gemächlich auf die Trägheit niederſetzt, ſich an die Dummheit lehnt, und von der neben ihr knieenden Schmeichelei gelobt wird. Sie zeigt ſich hier freilich ein wenig zu ſehr in Naturalibus — was kann der Mahler dafür? Seine einzige Sorge iſt: ihr Bildniß ähnlich zu machen.

Man hat geſagt es ſey unhöflich, dem Publikum halb den Rücken zuzuwenden; allein dies geſchieht bloß aus Reſpect — er zeichnet ja die Thorheit, ſoll er dabei das ganze Publikum anſehn?

Hiemit empfiehlt ſich der Mahler dem geneigten Leſer beſtens. Da er noch nicht alt genug iſt, ſeine müſſigen Stunden ohne Spielwerk hinbringen zu können, ſo möchte dieſem Bändchen noch wohl ein zweites folgen.

Inhalt.

I. Einleitung. S. 3

II. Die Pflanzung. 9

III. Die Entführung der Europa, ein Kinderspiel. 51

IV. Der Traum. Fragment eines unvollendeten Rittergedichts. 14

V. Leben, Charakter und Tod des Herrn Pastor Wohlgemuth. Nebst dessen Portrait. 79

VI. Silens Esel. 91

VII Jolante, oder die unerklärlichen Erscheinungen. 95

VIII. Atahualpa in der Vorſtadt. S. Eine Poſſe in zwei Aufzügen. 149

IX. Der Gaſthof. 155

X. Der Narr von Athen. 209

XI. Der Schmetterling. 211

XII. Beitrag zur Geſchichte kleiner Geiſter. 212

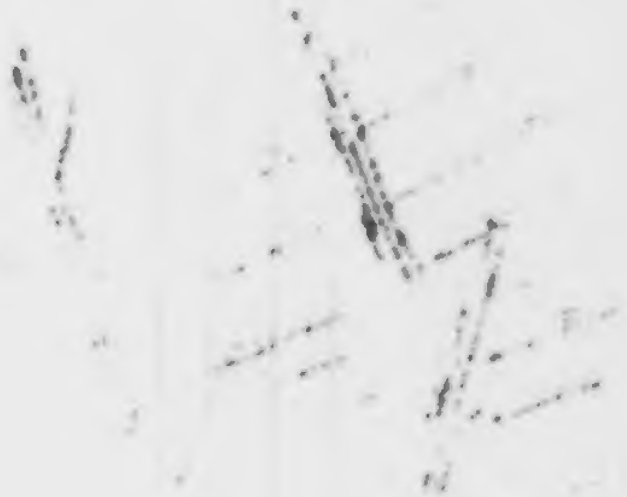
XIII. Verdienſt. 215

XIV. Der Brand, eine Kinderpoſſe. Mit einem Kupfer. 217

XV. Die luſtige Reiſe. Eine komiſche Erzählung 229

XVI. Eine Scene aus der Schattenwelt. 319

XVII. An meinen theuren L... W... in H — g. 330



Spielereien

vom

Mahler Anton

Zweiter Band.

1798.

Spielereien

vom

Mahler Anton.

Zweiter Theil.

I.

Mein Lebensfaden.

Als die Parce meinem Leben
den beſtimmten Faden ſpann,
war die graue Alte eben
übler Laune, und fieng an
mit den herzenloſen Schweſtern
laut zu zanken und zu läſtern —
und — mein armer Faden ward
drüber kurz und rauh, und hart.

Als der Genius des Lebens
ihn erhielt und ach! vergebens
um die kleinſte Aenderung bat,
nahm er mitleidsvoll den Pfad
zum Olymp. Sieh' großer Zeus!
ſprach er, dieſes armen Leben!

Kann ichs ändern? brummte Zeus
halb verdrießlich.

Nein! doch geben
ſprach der Genius gerührt,
was zu ſanfter Lindrung führt,
was den Armen halten wird,
wenn er über die Gefilde
ſeines kurzen Lebens irrt! —

Zeus beſann ſich, ſah es ein
nahm den Faden, taucht' ihn milde
in den Quell der Freundſchaft ein!

II.

Der Eiferer.

Ein Heide betete zu ſeinem Götzen:
Du ſieheſt doch wie arm ich bin,
o gieb mir nur von deinen Schätzen
Die Hand voll Silber! — Hin
ſchlich mancher Tag, doch Noth und Plage
vermehrten ſich mit jedem Tage.

Lang' harrte er des Gottes Milde
und kniete vor dem Bilde
zu Stunden lang; allein
taub — ohne Mitleid blieb der Stein!
Hm! dacht' er endlich hin und her,
hilft hier kein Beten mehr,
ſo helf' Gewalt! — der Hunger gab ihm Flügel
er ſuchte ſich den ſchwerſten Prügel
und ſchlug mit raſchen Händen
den Gott vom Nacken bis zum Lenden.

Ein alter weiſer Mann
ſah ihn mitleidig an

und frug: wie? fühlt dein Götze das? —
was? ſchrie der Eifrer, was?
nicht fühlen? willſt du ruchlos denken?
Ein Freigeiſt? meinen Gott entweihn?
der Frevel muß geahndet ſeyn —
o fort — im Meer dich zu ertränken!

So eifern Edelleut und Pfaffen
jetzt um den Thron,
indem ſie Tod und Strafen
Dem Freund vernünft'ger Freiheit drohn!

III.

Phantaſie.

Einſam ruth ich jüngſt im Thale,
um mich her war's Dämmerung —
aus der Liebe Zauberſchaale
trank ich wie beim Göttermahle
himmliſche Begeiſterung;
und auf einem Mondenſtrahle
hob mit kühnen Adlerſchwung
zu der Sterne Flammenbahn
mich die Phantaſie hinan!

Ha, wie ſchauerlich die Wilde
in der Zukunft Dunkel blickt,
und des Wünſchenden Gefilde
mit der Liebe Zaubermilde
und der Hofnung Roſen ſchmückt —
doch dem ganzen Wahngebilde
Täuſchung auf die Stirne drückt
die ſo bald ihr jemand glaubt
ach, die Truggeſtalten raubt!

Auf den Rasen hingesunken
fühlt ich jetzt mich so beglückt!
Fühlte schon — von Wonne trunken
wie der Freude Götterfunken
dann mir durch die Seele zückt
wenn der Hochzeitskrone Prunken
Lyda nicht dein Haar mehr schmückt,
wenn was jetzt noch sträubt und sinnt
in der Liebe Glück verrinnt. —

Zauberische Träume schweben
hold um den empörten Sinn,
und der Zukunft Freuden heben
meiner Seele heißes Streben
schon zum schönen Ziele hin —
o ich fühls — bei meinem Leben!
daß ich jetzt schon glücklich bin —
denn an süßer Liebe Band
leitet mich des Schicksals Hand!

Führte mich zu jenem Haine
wo ich erst mein Glück empfand,
wo die Himmlische, die Eine
froh in Lunens Silberscheine

mir den Kranz der Treue wand,
und berauſcht vom Götterweine
ſüßer Liebe mir geſtand:
auf der ganzen weiten Welt
ſey kein Glück wo Liebe fehlt!
Ungemeſſen, ungewogen
iſt der ſüßen Liebe Glück,
Schöner ſelbſt als Iris Bogen
hoch am Firmament gezogen
lächelt uns ihr Sonnenblick!
Stärker wie des Vollmonds Wogen
wie das ewige Geſchick
herrſchet ſie mit milder Hand
über Meer und über Land!
Liebe, Liebe! alles Leben
ohne dich — iſt kalt und leer —.
Liebe nur kann Wonne geben,
ohne Liebe iſt dies Leben
wahrlich keine Wohlthat mehr!
Alle Erdenweſen ſchweben
unter ihrer Fahne her —
ſelbſt des Himmels goldnes Licht
wärmte ohne Liebe nicht!
Doch was athmet dort vom Hügel

vor ein ſchauerliches Wehn?
Ha, des Todes Rabenflügel
bricht durch ſtiller Gräber Riegel —
Laß, o Phantaſie! ihn wehn —
Laß der Todtengrüfte Siegel
unberührt und heilig ſtehn;
Jeder Moosbewachſne Stein
deckt ein liebendes Gebein:

Doch wer jammert dort am Grabe
wo der Sehnſucht Thräne thaut?
ach, gekrümmt am Pilgerſtabe
klagt des Lebens ſchönſte Habe
klagt ein Jüngling ſeine Braut —
Ach, des Himmels ſchönſte Gabe
war mit ihr ihm angetraut —
Wie er ſtumm die Hände ringt,
thränenlos zu Boden ſinkt!

Mich ergreift der Ahndung Wehen
ſchreckend, kalt wie Grabesluft!
Wer hört meiner Liebe Flehen,
wer wird ſchützend bei mir ſtehen,
wenn die nie gefüllte Gruft,
wenn zu jenes Lebens Höhen
Lyda die Vollendung ruft?

Wenn mit ſtarken Arm der Todt
Trennung unſrer Liebe droht?
O dann würd' in tauſend Thränen
aufgelöſt mein Leben fliehn —
Wie der Kindheit ſchöne Scenen
würd' ich alles eitel wähnen,
würde welken und verblühn —
und mit kummervollen Sehnen
müd' an Lydas Grabe knien
bis — verdorrt wie Blum' und Laub
ruhte neben ihr mein Staub!
Schone, ſchone! werde milder,
ſchreckenvolle Phantaſie!
o was wecken deine Bilder
für Gefühle? — Immer wilder,
immer lauter toben ſie —
o verſchone! werde milder
ſchreckenvolle Phantaſie!
Zu des Haſſes kalten Sinn
ſchleudert deine Hand mich hin!
O die laut geprießnen Freuden
dieſer Erde, ſind ſie's werth
was wir ihretwegen meiden,
was wir ſie zu haben leiden,

womit ihr Genuß beſchwert?
und — wenn kaum geſehn ſie ſcheiden
hintennach die Ruhe ſtört?
Iſt auch eine die uns ſchont,
nicht zuletzt mit Thränen lohnt?
An der Freundſchaft Grabmahl klagen
Thränen um den todten Freund;
an der Liebe Himmel nagen
mit der Hölle Wohlbehagen
Furcht und Eiferſucht vereint;
im Triumph der Siegeswagen
ächzt der Tod und wird geweint —
auf des Nachruhms Sternenbahn
fletſcht der Neid den Schlangenzahn —
Und — doch ladet zum Genuſſe
mich nicht Lyda ſelber ein?
Bei der Zeiten ſchnellen Fluſſe
ſollt ich ſo mich dem Verdruße
unzufriedner Klage weihn?
Nein! bei deinem Feuerkuſſe
Lyda will ich mich erfreun —
wenn auch alles Täuſchung iſt,
Lyda lebt — und Lyda küßt!

IV.

Der Brief

oder

Liebe und Delikateſſe,

ein Gemälde

in vier Acten.

Personen.

Hofrath Werber.
Sophie, dessen Tochter.
Baron von Sternfeld.
Rath Still.
Treu, ein Amerikaner.
Korn, ein Gastwirth.
Bärbchen, dessen Tochter.
Fröhlig, ein Küster.
Pierre, Kammerdiener des Barons.
Jakob, Aufwärter im Gasthofe.

Die Scene ist unverändert der Hof eines Wirthshauses auf dem Lande, im Hintergrunde das Haus, vor demselben und an den Seiten grüne Bäume, unter welchen Tische und Stühle befindlich sind.

Erſter Akt.

Erſte Scene.

Korn, Treu, (unter dem Namen Heinrich Simpel gekleidet.)

Korn. Ich kann mein Geld aber nicht wegwerfen, muß es ſauer verdienen, und ſolche leichtſinnige Burſchen glauben, man ſchüttelts aus dem Aermel.

Treu. Nur nicht ſo böſe, Alter! — Ihr ſollt euer Geld ja haben!

Korn. Sollt's haben! — Sollt's haben! — Aber wenn?

Treu. Mein Gott! — Ich bin erſt ſeit fünf Tagen hier —

Korn. Und ſchon funfzehn Thaler verzehrt — wo will das hinaus?

Treu. Funfzehn Thaler? — Korn, Korn! — ihr habt mit doppelter Kreide geſchrieben. —

Korn. (ärgerlich) Ich bin ein ehrlicher Mann!

Treu. Will's auch nicht bezweifeln! — Vielleicht kömmt heute meine Herrschaft noch an. —

Korn. Nun gut! — dies ist aber auch der letzte Termin Kommt sie heute Abend nicht; so muß er morgen aus dem Hause. —

Treu. Nun — nun! Was hab' ich euch denn zu Leide gethan?

Korn. Zu Leide gethan? — Nichts! — Aber er gefällt mir nicht! — zehrt in die Welt hinein, ohne zu wissen, ob er bezahlen kann. —

Treu. (lächelnd) Davor seyd unbesorgt!

Korn. Warum mahn' ich denn seit drei Tagen vergeblich? — Er stiehlt mit Nichtsthun dem lieben Gott die Tage ab — läuft hinter den Töchtern ehrlicher Leute her —

Treu. (für sich) Aha! — läufts da hinaus? — (laut) Ihr urtheilt zu hart über mich, guter Mann.

Korn. Wer iſt denn ſeine Herrſchaft?

Treu. Ja — das darf ich nicht ſagen!

Korn. Weiß er auch, daß mir dies Geheimthun verdächtig vorkömmt? Sieht mir gerade ſo aus, als ob er ſich ſcheute, jemand zu nennen; damit er nicht auf einer Lüge ertappt werde. —

Treu. (lächelnd) Ihr werdet bald beſſer von mir denken!

Korn. Nun — Morgen kommt auch!

Zweite Scene.

Vorige. Rath Still.

Still. (auf Treu zu) Lieber Freund!

Treu. Karl! (ſie umarmen ſich.)

Korn. (nimmt erſtaunt ſeinen Hut ab) Was? mein Gott! — Herr Rath — ſind Sie's? —

Still. Ja, lieber Korn! — guten Tag; was macht ihr?

Korn. Und Heinrich — iſt das ſein Herr?

Treu. Ja, Alter!

Still. Wer, ich? — Nein, lieber Korn — ich bin sein Freund!

Korn. Lieber Herr Rath; sagen Sie mir doch, wer dieser Mensch eigentlich ist? — ich kann nicht klug aus ihm werden.

Still. Er heißt Treu, lieber Korn, ist ein Gelehrter, und mein sehr guter Freund! — Zuweilen ein wenig lustig, aber — bückt euch tief vor ihm, er ist ein Ehrenmann!

Korn. (neigt sich) Wenn der Herr auf Still zeigend) von jemand sagt, er ist ein Ehrenmann — so bück' ich mich gerne tief! Freue mich, Herr Treu, Sie so kennen zu lernen!

Treu. Wollt' ihr mich auch noch aus dem Hause werfen?

Korn. Bitt' um Verzeihung! —

Still. Was? — Steht ihr so mit einander? — Habt euch wahrscheinlich alle beide verkannt. — Aber — lieber Korn! — Ihr seyd ein biedrer Mann, mein alter guter Freund. —

Korn. (herzlich) Ja wahrhaftig, das bin ich! — wenn ich Ihnen irgend einen Gefallen erzeigen kann — Ich werd' es nie vergeſſen, was ich Ihnen zu verdanken habe.

Still. Davon jetzt nichts! — Aber — ihr müßt mir einen ſehr wichtigen Dienſt leiſten —

Korn. Herzlich gern!

Still. (drückt ihm die Hand) Das weiß ich und verlaſſe mich darauf! — Ihr werdet Gäſte bekommen. —

Treu. Ich habe ſchon alles veranſtaltet! (zu Korn) In dem grünen Zimmer logiren wir, und in dem gelben die Fremden! (zu Still) Es iſt eine Thür dazwiſchen, wie wir ſie brauchen. —

Still. Das iſt gut. — Hernach, lieber Korn, wollen wir das übrige verabreden.

Korn. Sehr wohl! — Ich werde ein wenig für Sie anrichten laſſen!

(ab)

Dritte Scene.

Still. Treu.

Still. Haſt du Nachrichten, Auguſt? werden ſie bald kommen?

Treu. Ich erwarte ſie jeden Augenblick. —

Still. Heute noch?

Treu. Ja, ja! — der Hofrath und Sophie fahren voraus — der Baron kommt etwas ſpäter —

Still. Warum das?

Treu. Er iſt geſtern nach ſeinem Gute gefahren. — Er kommt allein, und ſein Kammerdiener erſt morgen.

Still. O das iſt ſchön! — nun kennt mich von der ganzen Geſellſchaft niemand als Sophie!

Treu. Auch der Hofrath nicht?

Still. Nein! — Ich lernte Sophien blos bei ihrer Tante kennen, wo ſie erzogen wurde. — Ich werde mich jetzt für einen reiſenden Kaufmann ausgeben.

Treu. Und ich ſetze meine Rolle fort — bin dein Bedienter. —

Still. Lieber Auguſt! was bin ich Dir vor Dank ſchuldig!

Treu Gar keinen! — O wenn Du wüßteſt, wie glücklich mich dieſer Rock und mein falſcher Name gemacht haben. — Doch, lieber Karl! Du ſiehſt ja aus wie die Traurigkeit ſelbſt. —

Still. Du weißt auch nicht, wie mir zu Muthe iſt! — Vielleicht iſt heute der letzte Tag, an welchem ich hoffen darf — vielleicht geht mit der heutigen Sonne das Glück meines Lebens unter! —

Treu. Die Sonne wird morgen — wird noch oft wieder aufgehn. —

Still. Aber ohne mich glücklich zu finden! — o es iſt eine verzweifelte Lage — ein Weib, von der man geliebt wird, das unſer ganzes Herz ausfüllt, nicht anders erhalten zu können, als durch Entführung — durch Raub — durch ein unedles Mittel! — O, glaube mir, Freund! Scham und Unmuth treiben mir das Blut

ins Geſicht; wenn ich nur daran denke! — Und endlich, wird Sophie mit ihrer weichen Seele — mit ihrem engelguten Herzen auch ſtark genug ſeyn, mir zu folgen?

Treu. Sie verſprach es Dir ja!

Still. Aber mit eben dem Gefühl, da ich jetzt hier ſtehe und zittre, wenn ich an die Ausführung denke. —

Treu. Uebermorgen wird ſie mit Sternfeld getraut.

Still. Ja, ja! — ich muß eine unedle Handlung begehn. —

Treu. Die Welt wird ſie edel nennen. —

Still. Das kann ich aber nicht — ich beleidige Sophiens Vater.

Treu. Einen Vater — der klein genug denkt, ſeine Tochter dem Ehrgeiz und dem Eigennutz aufzuopfern?

Still. Das weiß ich alles — aber was geht das meiner Pflicht an? —

Treu. Sehr viel! — Sophiens Vater hat ſein Recht über ſeine Tochter durch Mißbrauch verloren. — Du mußt ſie

retten — und haſt Du nicht jedes andre Mittel verſucht?

Still. Das hab' ich! — Noch vor zwei Wochen hab' ich einen Brief an den Hofrath geſchrieben. — Mein ganzes Herz hab' ich darin ausgegoſſen. — Ich glaubte: wenn die Sprache aus dem Herzen kömmt, wird ſie auch wieder zum Herzen dringen — wird irgend eine Saite darin finden, die unverſtimmt genug iſt, daß der Anſchlag der Natur ſie rührt. — Umſonſt! — Ich bin ohne Antwort geblieben. —

Treu. Deſto weniger Recht hat er ſich zu beklagen!

Vierte Scene.

Vorige. Bärbchen.

Bärbchen. (kommt ſchnell aus dem Hauſe gelaufen) Heinrich! Heinrich! — (ſie ſieht Still und bleibt ſtehn) O je — Herr Rath, ſind Sie hier?

Still. Ja, liebes Mädchen — wie geht's Dir?

Bärbchen. Heinrich — iſt das dein Herr?

Treu. Ja, Bärbchen.

Still. Nein, Bärbchen! — glaub' ihm nicht — er iſt mein Freund!

Bärbchen. Was? Heinrich —

Treu. Nein, ich bin immer —

Still. Glaub ihm nicht, Bärbchen! Er heißt nicht Heinrich — iſt nicht mein Bedienter, ſondern mein Freund, der ſich nur mit euch eine Luſt machen wollte. —

Bärbchen. Heinrich, iſt das wahr?

Treu. Liebes Bärbchen! — was ich Dir ſchien, werd' ich immer ſeyn — bei Gott! immer — ich heiße nur nicht Heinrich! —

Bärbchen. O! das iſt nicht gut!

Treu. Aber, liebes Mädchen! was iſt denn der Name — ich — ich ſelbſt bin immer derſelbe. —

Bärbchen. (traurig) Ach — Sie ſind vornehm —

Treu. Bärbchen! ſo höre doch nur —

Bärbchen. Nein — das thue ich

aber nicht. — Mein Vater ſagt: ich ſoll nie zuhören, wenn vornehme Leute mir was Schmeichelhaftes vorſagen — ſie reden niemals die Wahrheit. —

Treu. Das iſt ein Vorurtheil, Bärbchen! Es giebt unter den Vornehmen eben ſo gut Leute, welche die Wahrheit ſagen.

Bärbchen. Wenn Sie das aber thäten, ſo hätten Sie ſich nicht für jemand andern ausgegeben, als Sie ſind —

Treu. Aber — dazu hab ich ja meine ſehr wichtigen Urſachen! — Ich that es dieſem Herrn zu Gefallen.

Bärbchen. Sie mögens nun gethan haben, warum Sie wollen — genug, Sie haben mich hintergangen! (ſie bedeckt ihr Geſicht)

Treu. Bärbchen! — Sieh' mich doch an!

Bärbchen. Nein, nein! — ich werde Sie nie wieder anſehn können. — (geht ſchnell ab.)

Treu. (ihr nach) Gute, liebenswürdige Unſchuld!

Fünfte Scene.

Still und Treu.

Still. Freund! — was haſt du mit dem Mädchen?

Treu. Mit Bärbchen?

Still. Sie iſt gut — iſt eines ehrlichen Mannes Tochter!

Treu. Das weiß ich — und freue mich deſſen!

Still. Was willſt du mit ihr?

Treu. Sie heirathen!

Still. (erſchrocken) Sie — heirathen?

Treu. Ja, ja! — ſie heirathen! — Seit den fünf Tagen, die ich hier bin, hab' ich das gute Mädchen kennen gelernt! — Das Verhältniß, in welchem ſie uns gegen einander glaubte, verbannte alle Zurückhaltung aus ihrem Betragen. — O, Bruder! — die Natur hat in das Herz dieſes Mädchens einen unerſchöpflichen Reichthum gelegt — wahre Unſchuld — Sanft-

muth — Güte — — — Sie wird mein Weib!

Still. Haſt Du auch alles überlegt?

Treu. Alles!

Still. Deine Lage —

Treu. Mir bin ich doch mehr als meiner Lage ſchuldig? — Ich ſuche in der Ehe Zufriedenheit und Glück — beides werd' ich mit Bärbchen finden! — Du weißt, ich bin in einem andern Welttheile zu Hauſe — in Amerika ſteht die Gleichheit der Menſchen nicht in Dekreten der Regierung, ſondern in den Herzen freier Bürger! — dort weiß man nichts von Konvenienzen, die hier — ohne das Herz zu fragen, Verbindungen ſchließen und trennen. —

Still. Aber die Ungleichheit der Sitten —

Treu. Iſt Chimäre, wenn Herz und Geſinnungen gleich ſind! — Freilich wird manche Modethörinn die Naſe rümpfen und über: „mein Landmädchen" — ſpötteln — aber was kümmert mich das? — Ich

habe den gröſsten Theil meines Lebens unter den vornehmern Klaſſen der Geſellſchaft zugebracht — aber — getäuſcht und gekränkt bis zum Ueberdruß — fangen alle ihre Verhältniſſe an, mich wie Feſſeln zu drücken. — Ich will ſie zerreißen! — will in Bärbchens Armen die Welt vergeſſen, um mich mit ihr wieder auszuſöhnen. —

Still. Auguſt! — Auguſt! —

Treu. Was, Karl? — Du ſiehſt mich ſo bedenklich an? O, ich habe überlegt, eh' ich beſchloſſen habe! — Ich dachte mir die Welt aus dem Geſichtspunkte, wie ich ſie bisher angeſehen habe, und da warf ich in eine Wagſchaale Rang, Gold, ſogenannte feinere Kultur u. ſ. w. — Aber dann dacht' ich mir auch die Welt aus Bärbchens Geſichtspunkte — und — dies war der Geſichtspunkt der Natur! da kamen in ihre Wagſchaale: truglose Einfalt — dauernde Liebe — Herzensgüte — — — die Natur hat gewonnen, Bruder! — und Bärbchen wird mein Weib! —

Still. Aber du kämpfst mit Vorurtheilen. —

Treu. Die in leeren —* lächerlichen Einbildungen ihren Grund haben, und mir verächtlich sind.

Still. Nun wohl — ich kenne deine Standhaftigkeit — (sie geben sich die Hände) meinen brüderlichen Glückwunsch! — Aber hast Du dich von Deinem Plane schon etwas gegen das Mädchen oder ihrem Vater merken lassen?

Treu. Mit Worten nicht — aber dem Mädchen haben mich meine Augen verrathen!

Still. Wolltest Du aber nicht erst mit dem Vater sprechen?

Treu. Recht gern!

Still. (ruft in die Hausthüre) Korn! Korn! geschwind heraus — hier ist eine Neuigkeit. —

Sechste Scene.

Vorige. Korn.

Korn. (kommt eilend heraus) Was befehlen Sie, Herr Rath?

Still. Lieber Alter! (zu Treu) Aber soll ich?

Treu. Ja, ja!

Still. Ihr kennt diesen Herrn noch nicht ganz! — er heißt Treu und ist, was sein Name sagt — ein Amerikaner von Geburt. —

Korn. Den Sie vorhin einen Ehrenmann nannten? —

Still. Wahr! — Er ist nicht reich, aber sein Amt bei der Rentkammer, Fleiß und Geschicklichkeit sichern ihn so viel, daß er mit einer Frau anständig leben kann. —

Korn. Und nun?

Still. Wünscht er, daß ihr ihm euer Bärbchen zum Weibe gäbt. —

Korn. (betroffen) Herr Rath — so pflegten Sie sonst nicht zu scherzen. —

Treu. Bei Gott — alter Vater! er

ſcherzt nicht, es iſt mein ganzer Ernſt! — Gebt mir eure Tochter zum Weibe!

Korn. Herr, weil dieſer biedre Mann (auf Still zeigend) ſagt, daß Sie gut ſind, ſo will ichs glauben! — will glauben, daß Sie mich und mein Mädchen nicht bloß zum Beſten haben wollen! — aber, zuvor eine Frage! antworten Sie mir aufrichtig!

Treu. Das will ich!

Korn. Haben Sie mit meiner Tochter ſchon von ihrer Abſicht geſprochen?

Treu. Nein!

Korn. Nun — ſo müſſen Sie mir auch noch ein Verſprechen geben. —

Treu. Sehr gern.

Korn. Und mir die Hand darauf geben, daß Sie Ihr Verſprechen als ehrlicher Mann halten wollen!

Treu. Da iſt ſie! — (ſie geben ſich die Hände)

Korn. Nun — ſo ſprechen Sie mit meiner Tochter auch nie ein Wort von der Sache!

Treu. Wie ſoll ich das verſtehn?

Korn. Mein Bärbchen kann ihre Frau nicht werden!

Still. Korn, Korn! — beſinnt euch!

Treu. Setzt ihr Mißtrauen in mich?

Korn. Nein, nein! — aber ſie darf Ihre Frau nicht werden!

Treu. Sie darf nicht? — wer verbietet's?

Korn. Meine Vaterpflicht!

Treu. Was habt ihr gegen mich einzuwenden?

Korn. Gegen Sie, Herr? Nichts! gar nichts! — Aber gegen ihre Heirath mit meiner Tochter — viel — ſehr viel? — Ich muß nach meiner Ueberzeugung für ihr Glück ſorgen. —

Treu. (empfindlich) Und glaubt ihr, daß ſie mit mir unglücklich ſeyn würde?

Korn. Lieber Herr Treu! — werden Sie darum nicht zornig — werden Sie darum mein Feind nicht!

Treu. Aber wenn nun eure Tochter es ſelbſt wünſchte? was würdet ihr thun?

Korn.

Korn. Meine Einwilligung doch nicht geben! — und heimlich würden Sie mir doch mein Mädchen nicht ſtehlen? nicht wahr?

Treu. Wenn ihr eure Vaterrechte nicht mißbraucht — nein! —

Korn. O, hören Sie mich erſt an, ehe Sie entſcheiden, ob ich meine Vaterrechte brauche — oder mißbrauche — ob ich ſo, oder anders handeln ſollte! — Ich bin ſeit 40 Jahren hier Gaſtwirth — habe viele tauſend Gäſte, Bekannte und Unbekannte, Glückliche und Unglückliche unter meinem Dache beherbergt. Biegſam von Natur, lernt ich mich bald in die Launen und Charaktere meiner Gäſte ſchicken — litt' es, daß Murrköpfe mich mißhandeln, und Gecken mich foppen durften; aber dabei lernt ich die Menſchen kennen. —

Treu. Und was wollt ihr daraus für eine Folge auf mich ziehn?

Korn. Glauben Sie, lieber Herr, unter hundert Unglücklichen, die ich behers

bergte; waren es gewiß neunzig durch heurathen geworden. —

Still. Ist das nicht zu stark gerechnet, lieber Korn?

Korn. Nein, Herr Rath! — Daß das in der Gesellschaft nicht so auffällt, macht, daß die Menschen in keiner Sache sich mehr verstellen, als wenn es ihr eheliches Glück betrift. Sie schämen sich zu gestehen, daß sie den wichtigsten Schritt ihres Lebens als Thoren aus Leichtsinn, oder als Nichtswürdige aus unedeln Absichten gethan! — daß sie betrogen haben, oder betrogen sind. —

Treu. Und was folgt für mich daraus?

Korn. Daß Sie Ursach haben, mit Vorsicht zu wählen! Ich habe so viele Ehen und so wenig Glückliche gesehen! — Reiche Männer heuratheten arme Mädchen und wurden entweder von ihnen beherrscht, oder behandelten sie als Dienstmägde — vornehme gebildete Männer heuratheten geringe, ungebildete Mädchen — der Rausch

ihrer Sinnlichkeit war mit den Flitterwochen verflogen — sie fanden keine Unterhaltung mehr mit einander — der Mann jähnte seiner Frau bei der Tafel ins Gesicht, und ihr — flossen die hellen Thränen auf den Suppenteller herab! — O lieber, guter Herr! lassen Sie mir mein Bärbchen! — ihre Thränen möchten sonst auch bald in die Suppe tröpfeln. —

Treu. Mann, wer seyd ihr? — ihr seyd mehr als ihr scheinen wollt? —

Korn. Nein, mein Herr! — ich bin nur Gastwirth, und will auch nicht mehr seyn. — Daß mein Kopf vielleicht ein wenig heller ist, verdank ich dem Vater dieses braven Mannes (auf Still zeigend) und ihm selbst! — In seines Vaters Hause bin ich erzogen — unterrichtet und geliebt wie ein Kind! Ich gewöhnte mich früh an das Lesen guter Bücher, und daß ich diesen Hang noch jetzt befriedigen kann, dank' ich dem Herrn Rath! — Doch lassen Sie uns davon abbrechen! — Sie sind ein Amerikas

ner, ich höre ſo gern von dieſem Lande erzählen. —

Treu. So weicht ihr mir nicht aus — ich habe um eure Tochter gebeten. —

Korn. (mit Nachdruck) Sie kann ihre Frau nicht werden!

Treu. Iſt das eure letzte Erklärung?

Korn. Meine feſte Ueberzeugung — ſo wahr Gott mich hört! —

(geht langſam ab.)

Siebente Scene.

Still. Treu.

Still. (der in einer nachdenkenden Stellung ſteht) „Heimlich werden Sie mir doch' mein Mädchen nicht ſtehlen?" Freund! dieſe Worte des ehrlichen Alten haben mich tief erſchüttert. — „Stehlen!" — es liegt etwas ganz Abſcheuliches in dieſem Worte?

Treu. Wahr, aber es paßt hier nicht her! Eine Sache kann ich ſtehlen, weil ſie das Eigenthum eines andern ſeyn kann;

aber ein Mädchen, das ſich der Tirannei eines Vaters entzieht, weil er kein Recht hat, ihr Tirann zu ſeyn — die gutwillig mit mir geht — die ſtehl ich nicht!

Still. Wohl wahr — aber — (es entſteht ein Geräuſch hinter der Scene, er ſieht ſich um) Um Gotteswillen! — da fährt der Wagen des Hofraths vor, und Sophie ſitzt darin! — Lieber Auguſt! bleib du hier und beobachte! — Ich muß fort — muß mich erholen — (geht ins Haus)

Treu. Ich werde einen ſchlechten Beobachter machen!

Achte Scene.

Hofrath Werber. Sophie. Treu.

Hofrath. (durch die Scene hinaus) Bringt die Pferde in Stall und füttert ordentlich. — Gebt auf den Wagen acht! — (er und Sophie grüßen Treu) Iſt der Wirth zu Hauſe?

Treu. Da iſt er!

Neunte Scene.

Vorige. Korn.

Korn. Unterthäniger Diener, Herr Hofrath! — habe lange nicht die Ehre gehabt. —

Hofrath. Guten Tag, Korn! — wie geht's?

Sophie. Nun, lieber Alter, noch immer so lustig?

Korn. Ho, so — liebs Mamsell! noch immer beim Alten! befohlen der Herr Hofrath nicht ein Zimmer?

Hofrath. O ja! — ich werde die Nacht hier bleiben. — Erwarte hier meinen Herrn Schwiegersohn. Aber setzen wir uns erst ein wenig hier im Freien nieder! — Setz dich Fikchen! (sie setzen sich) so! — Morgen müssen wir in der Stadt seyn, übermorgen ist die Hochzeit. — Mein Schwiegersohn — — kennt er den wohl, Korn, den reichen Herrn Baron von Sternfeld?

Korn. O ja, Herr Hofrath.

Hofrath. Ein braver Herr, nicht wahr? Aus der älteſten und vornehmſten Familie im Lande — erſtaunlich reich — — und ſeine Bräutigams-Equipage; die muß man ſehn! — Und ſeine ſechs Schäcken — lauter Porcelänſchäcken — die beſten Schäcken im Lande — nicht wahr?

Korn Es ſind ſchöne Thiere. —

Hofrath. Beſtell uns Kaffee, lieber Korn! drei Portionen — mein Schwiegerſohn wird auch mittrinken — wir wollen auf ihn warten.

Korn. Sehr wohl, Herr Hofrath!

(geht ab.)

Zehnte Scene.

Hofrath. Sophie. Treu.

Hofrath. Aber, munter Fiekchen, munter! — Hängſt den Kopf ſchon wieder? haſt ſchon wieder Grillen?

Sophie. O mein beſter Vater! — wenn Sie wüßten!

Hofrath. O meine beste Tochter — ich weiß leider! schon zu viel! — Aber schlag dir die Grillen aus dem Kopfe, und verdirb mir durch dein Romangepinsel meine Freude nicht!

Sophie. Aber, lieber Vater — soll ich Ihnen denn eine Freude mit den Verlust meines ganzen Glücks erkaufen?

Hofrath. Wetter! — bring mich nicht wieder durch das Gerede auf! — Ich muß besser wissen, was dich glücklich macht! (sanfter) Wie du auch so wunderlich seyn kannst, Sophchen! ich versichre dich, du wirst mit dem Baron glücklich seyn — und (zärtlich) ich weiß auch, du bist ein gutes, sanftes Kind, du wirst deinen alten Vater seine Freude nicht verderben!

Sophie. Nein, nein!

Hofrath. Sieh nur meine Tochter! — du glaubst gar nicht, wie sehr ich mich mit deinem Glück beschäftige, und wie mir das alles im Kopfe herum geht. — Wenn ich dich so da sitzen seh' — den Kopf hängen und weinen — und ich denke dann an

deine Neigung zu dem Rath Still und an den verdammten Brief, den er schrieb, so möcht' ich — — es konnte doch nichts daraus werden — ich kenne den Mann nicht. —

Sophie. O gewiß — er ist ein edler guter Mann!

Hofrath. Das ist nicht wahr! — Ein edler Mann hätte einen solchen Brief nie geschrieben. —

Sophie. Gott weiß, wie es mit diesem Briefe zusammen hängt. —

Hofrath. Ueberdem — er ist nicht reich — du bist arm, und eure Kinder könnten mit einander betteln gehn! — Der Baron ist sehr reich, ist aus einer der ältesten Familien — du mußt mit ihm glücklich werden. —

Sophie. Nach ihren Ideen, lieber Vater, muß ich das freilich — aber mein Herz sagt anders. —

Hofrath. Aber das Herz muß nichts sagen — muß immer dem Kopfe unterge

ordnet seyn! Wenn du bedächtest, in welchen Umständen der Baron sich befindet. —

Sophie. Aber ich heurathe ja nicht den Titel — nicht das Geld — sondern den Mann! — und nun bedenken Sie selbst — der Baron —

Hofrath. Nun? der Baron?

Sophie. Seine Jahre und die meinigen —

Hofrath. Die sind freilich ungleich! Er bald funfzig, du kaum zwanzig! — Aber dennoch Sophie, er ist deiner werth! und — noch einen Grund will ich dir zu bedenken geben — hast du dann noch eine Einwendung — Sophie! es ist dein Vater, der mit dir spricht! — Ich bin alt und schwach — deine Mutter ist todt — drei noch unerzogne Brüder erwarten von dir — wenn auch ich sie verlassen habe — Erziehung und Hülfe! — du versprachst deiner Mutter auf ihrem Sterbebette —

Sophie. Meinen Brüdern eine Mutter zu seyn — ich werd' es halten, mein Vater!

Hofrath. Zu dem guten Willen gehört aber auch Vermögen zu können! — Der Baron macht dich zur Erbin seines groſſen Vermögens — dafür wirſt du ihm pflegen — ſein Alter verſüßen — wirſt eine Wohlthäterin deines alten Vaters, deiner Familie werden, und in der Erfüllung dieſer Pflichten dein Glück und deine Belohnung finden! — nicht wahr? — ich habe mich nicht in meiner Tochter geirrt?

Sophie. (küßt ihm die Hand) Nein, nein! —

Hofrath. Du weißt auch, der Baron ſieht es nicht gern, wenn du rothgeweinte Augen haſt und traurig biſt. — Du wirſt freundlich ſeyn, meine Tochter, — wirſt ihn liebreich empfangen — nicht wahr?

Sophie. (mit unterdrückten Thränen) O, ja, ja! — ſo gut ich nur kann!

Hofrath. Und wenn du vernünftig nachdenkſt — du haſt groſſe Urſach, dich deines Schickſals zu freun. — O es wird mir ganz wunderlich ums Herz — wenn

ich recht daran denke! Deine Mutter hat oft geweint, wenn sie gezwungen war, dir ein neues Kleid von Haman machen zu lassen, und ich nicht wußte, wo das Geld dazu herkommen sollte; und nun — da wirst du mit Steinen und Perlen geschmückt in einem prächtigen Wagen mit sechs stolzen Pferden daher fahren. —

Sophie. Lieber Vater! — wie können doch diese Dinge in ihren Augen so viel Werth haben!

Hofrath. Ei — das verstehst du nicht — das muß ich besser wissen! — Reichthum ist eine schöne Gabe Gottes, die kein Vernünftiger verachtet. — Ei — (er sieht sich um) sieh da! sieh da! —

Eilfte Scene.

Vorige. Baron von Sternfeld.

Hofrath. (dem Baron entgegen) Ah — willkommen! — tausendmal willkommen! lieber Herr Schwiegersohn!

Baron. Ich bin unendlich erfreut (sie umarmen sich) meine theure Sophie! (er küßt ihre Hand) ich fühle mich so glücklich, sie wieder zu sehen — o, sie glauben gar nicht, wie mir seit gestern die Zeit unausstehlig gewesen ist! —

Sophie. Sie schmeicheln, Herr Baron.

Baron. Schmeicheln? liebes Mädchen! wer kann Ihnen schmeicheln?

Sophie. Sie sind ein Meister in der Kunst, einem Frauenzimmer galante Sachen zu sagen.

Baron. Sonst wohl! — Aber jetzt — seit dem ich Sie kenne, theure Sophie! — da redet nur mein Herz!

(Es wird Kaffee gebracht, Sophie schenkt ein.)

Baron. (zum Hofrath) Sie haben Ihre Reiſe wohl zurück gelegt?

Hofrath. Sehr wohl, ſehr wohl!

Baron. (betrachtet Sophien, die ihm eine Taſſe Kaffee reicht, genau) Aber — irr' ich mich nicht? Sophie! Ihre ſchönen Augen ſchon wieder roth von Thränen? O dieſe Thränen — liebes Mädchen! wiſſen Sie auch, wie ſehr die mich beunruhigen?

Hofrath. Herr Baron! meine Tochter hat erſt ſeit kurzer Zeit das Glück Sie zu kennen; ſie ſoll mich — ſoll ihr väterliches Haus verlaſſen. —

Sophie. Haben Sie Nachſicht mit meiner Schwäche!

Baron. O, ich ehre dies Gefühl! — aber ich ſähe Sie doch ſo gerne glücklich — ſo ganz glücklich, wie ich mich in dem Beſitz Ihres Herzens zu ſeyn dünke! — Und dieſes Herz, Sophie! — o verzeihen Sie mir dieſe Frage; ſie hat ſich mir zugedrängt, ſo oft ich ihre Thränen geſehen habe — — — ich werd' es doch ganz beſitzen?

Sophie. Herr Baron — (verwirrt) dieſe Frage — —

Baron. O nehmen Sie ſie nicht als Beleidigung auf! Sie mußte einmal heraus — — Aber ich traue Ihnen, Sophie! auch ohne Antwort — — darf ich aber von meiner Seite offenherzig mit Ihnen reden?

Sophie. Ich liebe die Offenherzigkeit!

Baron. Ich bin über die Jahre hinweg, liebe Sophie! wo ich mich allenfalls ſchmeicheln konnte, daß meine Geſtalt einem Mädchen gefalle — — jetzt — ich kann nur auf mein Herz rechnen!

Sophie. Ich weiß ſeinen Werth zu ſchätzen! —

Baron. Theures Mädchen! — — Ich habe den Frühling, den Sommer meines Lebens verſchleudert — unwiderbringlich verloren! — Habe in fremden Ländern herumgeſchwärmt — die halbe Welt durchſtreift, und endlich durch tauſend traurige Erfahrungen die Wahrheit erlernt, daß ich

meine Zeit als ein Thor verscherzt habe! Nur seit kurzer Zeit — seitdem ich Sie kenne, keimt mir die Hoffnung wieder auf, vielleicht in dem Herbst meines Lebens noch Früchte zu sammeln! — Aber nur, wenn Sie Ihr Schicksal mit dem meinigen vereinigen, wenn ich mich an der Sonne Ihrer Jugend erwärmen — mich Ihrer Unschuld freuen darf — — o theure Sophie! — — Sie gaben mir schon einmal Ihre Hand, da ich den Ring an Ihren Finger steckte, — aber ich las in ihrer Seele, Gehorsam gegen ihren Vater leitete Sie. — Entscheiden Sie noch einmal mein Schicksal! —

Sophie. (indem sie ihm die Hand giebt) Ich verdiene Ihre Güte nicht! —

Baron. (drückt die Hand an seine Brust) Holdes Mädchen! diese Hand führt einen Unglücklichen vom Rande der Verzweiflung ins Paradies zurück! — (er küßt sie) Haben Sie Dank! — (zum Hofrath) mein Vater!

(Sophie

(Sophie wirft ſich nachdenkend auf einen Stuhl.)

Hofrath. Mein Sohn! (drückt ihn an ſeine Bruſt.)

Baron. Sie — meine kleinen Brüder — alle müſſen ſie zu mir auf meine Güter ziehn — wir wollen glücklich mit einander leben! Wollen unſre Zeit zwiſchen Liebe und Freundſchaft — zwiſchen Arbeit und Wohlthun theilen! —

Hofrath. Das wollen wir! das wollen wir! —

Zwölfte Scene.

Vorige. Korn.

Baron. Sieh da, lieber Alter! — wie gehts?

Korn. Unterthäniger Diener, Herr Baron! recht gut!

Baron. Will er mir nicht gratuliren, Korn? — Ich bin Bräutigam!

Korn. (Mit einiger Verlegenheit)

Von Herzen! — Herr Baron! ich wünsche Glück!

Baron. (schüttelt ihm die Hand) Dank, guter Alter! — (auf Sophien deutend) ich verdiene den Glückwunsch!

Korn. Was ich eigentlich sagen wollte — es ist ein fremder Kaufmann bei mir mit einigen Gold- und Silberwaaren — Erlauben Sie, daß er Ihnen aufwarten darf?

Baron. Recht gern! vielleicht kauf ich etwas. —

Korn. Sehr wohl! (ab.)

Dreizehnte Scene.

Vorige ohne Korn.

Baron. (geht auf Sophien zu, die in einer nachdenkenden Stellung sitzt; er bleibt stehn und betrachtet sie einige Augenblicke:) Wie sie da sitzt! — Wie — o! daß sich das verhaßte Wort mir so aufdringt! — wie der Kummer auf ihrem Gesichte gemahlt ist!

Hofrath. Warum Kummer, Herr Schwiegerſohn! Giebt es nicht noch andre Gefühle, die nachdenkend machen?

Baron. Die Freude macht beredt. —

Hofrath. Und das Entzücken ſtumm!

Baron. O — ich hab es verlernt, mich ſelbſt zu täuſchen!

Vierzehnte Scene.

Vorige. Still.

Still. (mit unfriſirtem Haar, in einem ſimplen Ueberrock, hat ein kleines Käſtchen mit Schmuckwerk in der Hand) Iſt nicht gefällig, meine gnädigen Herrſchaften, zu kaufen? allerhand Prätioſa! Uhren — Doſen — Ringe — und ſehr wohlfeil!

(Indem Sophie ihn ſprechen hört, ſpringt ſie raſch auf, und ſinkt, da ſie ihn ſieht, halb ohnmächtig auf den Stuhl zurück. Der Baron und ihr Vater haben

ſich gegen Still gewandt und bemerken es nicht.)

Sophie. Was iſt das? — o Gott! — wie wird mir?

Baron. (ſpringt erſchrocken zu) Sophie! — theure Sophie! was iſt Ihnen? —

Hofrath. Fleckchen! Fleckchen! was fehlt dir?

Sophie. Ach! mir ward auf einmal ſo ſchlimm! aber es iſt gleich vorüber! —

Hofrath. Komm in das Haus — du mußt dich niederlegen. —

Sophie. O nein! — Die friſche Luft thut mir ſo wohl! — Es iſt ſchon vorüber! — beſehen Sie doch die Sachen — (auf Still zeigend.)

Baron. Der unglückliche Zufall! —

Sophie. Er iſt vorüber! — (zeigt auf Still) Sie werden mich verbinden, Herr Baron! —

Baron. (ſieht flüchtig in die Käſtchen und nimmt einen Ring heraus, beſieht ihn und giebt ihn Still zurück) Nichts für mich!

Still. (den Ring haltend) Kaufen Sie den Ring! Es ist feines Gold — für das gnädige Fräulein! — Laßt doch sehn, ob er paßt! — (Er geht auf Sophien zu, sie streckt die Hand aus, den Ring zu nehmen, Still steckt ihr denselben an den Finger.)

Sophie. (besieht ihn) Schön! sehr schön und passend.

Hofrath. Um Gottes willen Fleckchen! Du bist krank — wie du auf einmal die Farbe änderst! Erst warst du todtenbleich — und nun glühest du wie Feuer! — Komm ins Zimmer — gieb dem Mann seinen Ring wieder. —

Sophie. (drückt die Hand zusammen) O nein! nein! den Ring behalt ich!

Baron. (Sieht sie aufmerksam an, nimmt dann ihre Hand, besieht den Ring und liest:) „Souvenir!“ — O Sophie! — wenn ich jetzt ihr Gefühl erriethe? — (er küßt ihre Hand mit Feuer) Ich hab' es errathen! Ja! ja! auch mir ist diese Stunde ewig unvergeßlich! — tragen Sie zu ihrem

Andenken dieſen Ring; (zu Still) Was ſoll er koſten?

Still. (zerſtreut) Was? — den Ring? — nun — ja — zehn Imperialen!

Baron. Das iſt viel! — doch (er reicht ihm einen Ring) haben ſie nicht Luſt zu tauſchen. Dieſer iſt gewiß eben ſo viel werth!

Still. (wie vorhin) Nun — ja — warum nicht? — (er beſieht den Ring)

Baron. Der Tauſch iſt alſo richtig?

Still. Ja!

Baron. Nun kommen Sie meine theure Sophie! auf ihr Zimmer! Sie müſſen ſich erhohlen! Helfen Sie lieber Herr Schwiegervater! (ſie führen Sophien ab.)

Funfzehnte Scene.

Still. Treu.

Still. Nnn Freund! — was haſt du geſehn? gehört? — wie glaubſt du daß meine Sachen ſtehn?

Treu. Etwas kritiſch — lieber Karl!

Der Baron iſt trotz ſeinen Jahren noch ein gefährlicher Nebenbuhler. — Sophie hat viel Achtung für ihn — doch — mein Leben ſetz' ich zum Pfande — ſie liebt dich allein.

Still. Aus der Art, wie ſie ſich jetzt benahm, muß ich daſſelbe ſchließen — und o gewiß, ſie iſt ein Mädchen von Grundſätzen. — Nur der äußerſte Zwang konnte ſie zu dieſen Schritt bewegen. —

Treu. Ich ahne noch etwas anders — Sage mir nur was du dem Hofrath geſchrieben haſt — er war ſehr aufgebracht darüber.

Still. Ueber meinen Brief? — das iſt unmöglich! gewiß — das iſt Verſtellung. —

Treu. Nein! Er berief ſich ſelbſt gegen Sophien darauf. —

Still. Und Sophie?

Treu. Schien ihm Recht zu geben. —

Still. O ich begreife alles! Die warme Sprache des Herzens, und die Freymüthigkeit, mit welcher ich ihm die Fol-

gen eines ſo unvernünftigen Zwangs ſchilderte, wird den kalten, eigennützigen Mann beleidiget haben. — Sophie hat ſicher den Brief nicht geleſen, und glaubt ihm aufs Wort. —

Treu. Möglich — vielleicht auch, daß ein Mißverſtändniß —

Still. Ich muß ſelbſt mit ihr ſprechen — muß mich ihr erklären. — Ich werde mich nicht weit von ihrem Zimmer auf die Wache ſtellen: vielleicht führt ein Zufall uns zuſammen! (ab.)

Treu. Guter Karl! — ich fürchte für dich. — Aber — ſteht es mit mir denn beſſer? — o welcher Dämon hat ſich gegen uns beide verſchworen? Doch — Muth! — Der Streiter, der den Kampf fürchtet — iſt des Siegs nicht werth! — — Da kommt ſie ſelbſt! — wie ſchüchtern! wie voll Unſchuld! O Schickſal! auf alle andern Freuden will ich Verzicht thun — laß mich nur dieſe einzige erhalten! —

Sechszehnte Scene.

Treu. Bärbchen.

Bärbchen. (hat einen Korb mit allerlei Kleidungsſtücken und Wäſche am Arm) Iſt mein Vater nicht hier?

Treu. Nein liebes Bärbchen!

Bärbchen. (verlegen — thut als wollte ſie wieder umkehren) Ich wollte ihm nur Adieu ſagen! — wollte auch Ihnen Adieu ſagen, lieber Herr!

Treu. Adieu ſagen? — Willſt du denn weg von hier liebes Mädchen?

Bärbchen. (ſeufzend) Ach ja! — Ich muß ja wohl! — Der Vater ſchickt mich zu der alten Muhme — etwa eine Meile von hier. — — Ich muß ihr ein Papier bringen, und auch ſelbſt dort bleiben. —

Treu. Aber warum denn Bärbchen — du biſt ja in der Wirthſchaft ſo nöthig.

Bärbchen. Ja das hab ich auch geſagt — aber (traurig) der Vater meint,

es ſey doch nöthiger, daß ich von hier wegkäme. —

Treu. Du bleibſt alſo wohl lieber hier Bärbchen?

Bärbchen. (ſehr verlegen) Ich? — ja — nein. — — Ich will auch ſelber gehen!

Treu. Es gefällt dir hier alſo nicht mehr?

Bärbchen. O ja! — recht ſehr! —

Treu. Nun — wo es denn einem gefällt — da bleibt man ja auch gern. —

Bärbchen. Ach, das iſt wohl wahr — aber — ich kann das nicht ſo ſagen. —

Treu. Was denn — liebes Bärbchen?

Bärbchen. (mit Thränen und ſchnell) Adieu lieber Herr! —

Treu. (ergreift ihre Hand, indem ſie ſich umkehrt) Nein, mein Bärbchen! — du mußt nicht fort: ich laſſe dich nicht weg!

Bärbchen. (macht ſich los) O laſſen Sie mich — Wiſſen Sie auch, daß es gar nicht recht von Ihnen iſt, daß Sie mich ſo hintergangen haben?

Treu. Ich dich hintergangen, Bärbchen?

Bärbchen. Ja! — Sagten Sie nicht, Sie wären Heinrich — des Herrn Raths Bedienter? — Und da glaubt ich, Sie wären meines Gleichen — und Sie sahen mich immer so gut, so freundlich — so freundlich an — und ich — ich — nun muß ich zu der alten Mühme gehen, und da werd ich über Sie weinen!

Treu. Nein — bei Gott — Bärbchen! — — Du sollst nicht über mich weinen! — Ich habe dich nicht hintergangen!

Bärbchen. (freudig) Nicht? — — Du bist also kein vornehmer Herr? — bist wirklich noch Heinrich?

Treu. (verlegen) Nein — liebes Mädchen! Aber ich kann — ich will —

Bärbchen. (traurig) Adieu, lieber Herr! — — Nun muß ich doch über Sie weinen! —

Treu. Nein Bärbchen! — deine Thränen würden mich elend machen —

würden wie heiße Tropfen auf mein Herz fallen. —

Bärbchen. (trocknet ſich die Augen, und geht langſam fort) Adieu! — Bärbchen wird nicht mehr weinen! —

Treu. (für ſich) Nein! bei Gott! — guter alter Vater! das iſt zu viel! zu viel! — — dieſen Sturm ertrag ich nicht! — — (mit inniger Zärtlichkeit:) Bärbchen! — liebes — gutes Bärbchen! geh nicht fort! Komm her — ſieh mich an! —

(Bärbchen kehrt raſch um — ſieht ihn einige Augenblicke ſtarr an — läßt den Korb auf die Erde fallen — Treu ſtürzt in ihre Arme, und ſie drückt ihn feſt an die Bruſt.)

(Der Vorhang fällt langſam herunter.)

Zweiter Act.

Erſte Scene.

Treu ſitzt an einem Tiſch. Korn kommt aus dem Hauſe.

Korn. Wo ſind der Herr Baron und der Herr Hofrath hingegangen?

Treu. Dort ins Wäldchen — die Mamſell iſt auch mit.

Korn. Das gute Kind! — Wenn es doch dem Herrn Rath gelingen möchte, ſie von dem alten Baron zu befreien — aber — entführen muß er ſie nicht!

Treu. Aber warum nicht? — wenn er ſie nun nicht anders befreien kann?

Korn. Nein! nein! — Ein Mädchen entführen — das thut kein ehrlicher Mann!

Treu. Das leidet Ausnahmen, lieber Korn!

Korn. Keine! keine! —

Treu. Ihr gebt doch wohl zu, daß Sophie sehr unglücklich seyn wird, wenn sie den Baron heirathen muß.

Korn. Leider — ja!

Treu. Wißt auch, daß der Hofrath die Heirath mit Gewalt durchsetzen wird?

Korn. Es scheint so —

Treu. Daß aber auch der Dunst, mit welchem jetzt der Reichthum ihn blendet, bald vor seinen Augen verschwinden — daß er seine Tochter alsdann unglücklich, und sich selbst als die Ursache davon sehen — sich selber fluchen wird. —

Korn. Ist sehr wahrscheinlich!

Treu. Daß endlich auch Rath Still bei seiner heißen Liebe zu Sophien — bei dem Bewußtseyn ihres unglücklichen Zustandes nicht viel frohe Tage erleben wird. —

Korn. Ist leider! auch wahr. —

Treu. All diesem Elende ist ja aber abgeholfen, wenn ihr meinem Freunde behülflich seid, Sophien diese Nacht zu entführen. — Der Baron wird auf die andre

Seite des Hauſes logirt; Sophie ſchläft mit ihrem alten Vater in dem gelben Zimmer. — So bald dieſer ſchnarcht, öffnet Still die Zwiſchenthür, befreit ſein Mädchen und fährt mit ihr davon!

Korn. Und die Folgen?

Treu. Nun —, der Baron würde freilich toben, wenn er aufwacht — doch, wenn er auch überdenkt, daß Sophie ihm doch nur ihre Hand, nicht ihr Herz gegeben haben würde — daß er folglich ſie und ſich ſelbſt nur unglücklich gemacht hätte — wird er ſich leicht beruhigen! — Der Vater wird am Morgen zürnen und weinen — am Mittage darüber nachdenken — und am Abend ſeinen Kindern verzeihen!

Korn. Das klingt alles ſo ſchön — ſo gut — iſt ſo wahrſcheinlich, und doch ſo mißlich! — Kann ſo ganz anders ausfallen. —

Treu. Doch aber unmöglich ſchlimmer, als wenn Sophie den Baron heirathen muß!

Korn. Wer weiß das? — Wer, zum Beiſpiel, kann Ihnen gut dafür ſagen, daß der Baron, wenn er aufwacht, und ſich betrogen findet, in der erſten Hitze nicht den alten Vater auf das empfindlichſte beleidigt? — Und wenn bei dieſem ſich nun der Aerger mit dem Kummer über den Verluſt ſeiner Tochter, und dem Schmerz über die Vernichtung ſeiner Wünſche und Hoffnungen vereinigt — ſeine mürben Fibern zerreißt, und ein Schlagfluß plötzlich mit ihm endet? — Wenn nun die Tochter, die ohne dies zur Schwermuth geneigt iſt — ſich für die Mörderin ihres Vaters anſähe — und halb wahnſinnig der Welt — ihrem Gatten und ſich ſelbſt zur Laſt fiele? — — Wie denn? — Sehen Sie, die Folgen unſrer Handlungen ſtehen ja niemals in unſrer Gewalt — wenn wir daher nur recht handeln — ſo kann die Reue in unſern Herzen keinen Platz finden, und wir haben ein ſo tröſtendes Selbſtgefühl! — — — Mit dem Herrn Rath hab ich auch geſpro-

geſprochen; er hat mir ſein Wort gegeben, Sophien nicht zu entführen —

Treu. Hat er das wirklich gethan?

Korn. Ja, und auch Sie, lieber Herr Treu, wünſcht ich, möchten mir das Verſprechen geben: kein Mädchen zu entführen!

Treu. Warum ich?

Korn. Ich habe eine Tochter!

Treu. Die ich herzlich liebe, und —

Korn. Die, gutmüthig und argwohnlos, leicht über ihr Herz ihre Pflicht vergeſſen könnte!

Treu. Ich werde ihr Herz nicht mißbrauchen!

Korn. Sie nicht überliſten — nicht entführen und auch nicht verführen?

Treu. (beleidigt) Guter Mann, wie ſehr verkennt ihr mich? — für was haltet ihr mich?

Korn. O, lieber Herr! Verzeihen Sie einem alten Vater, der ſo oft in der Welt getäuſcht und gekränkt iſt, ſeine Be-

ſoraniſſe! Sie gaben mir vorhin Ihr Wort, nicht mit Bärbchen zu ſprechen, und — eine halbe Stunde nachher fand ich ſie in Ihren Armen! —

Treu. Da war allerdings der Schein gegen mich! Hättet ihr aber geſehen und gehört was vorher gieng — Bärbchens Unruhe — ihre unſchuldigen Vorwürfe — die großen hellen Tropfen in ihren Augen — ihr würdet mir das nicht vorwerfen!

Korn. Nun — — jetzt iſt ſie entfernt! wird die Aufwallung ihres Herzens — die nur darum ſo ſichtbar würde, weil es die erſte war — leicht vergeſſen! Und auch Sie, lieber Herr Treu! wenn Sie erſt wieder in ihrem gewöhnlichen Kreiſe ſind, werden des ungebildeten Landmädchens nicht wieder gedenken!

Treu. Fehl gerechnet, Alter! Bärbchen wird mich ſo wenig als ich ſie vergeſſen! — Und — wenn ich einſt freudenleer umher irre, und eure Tochter bleich, abgehärmt und mit Thränen die Hände auf dem einſamen Lager zuſammenringt — —

dann, dann wird euch die Reue ergreifen, daß ihr das Glück zweier Menſchen ſtörtet, die der Himmel für einander geſchaffen hat! (ab.)

Zweite Scene.

Korn.

Wenn er Recht hätte! — (er bleibt gedankenvoll ſtehen) Aber — unmöglich! — Ich habe ſchon ſo oft die Sprache der Wahrheit von den Lippen eines Betrügers gehört! — Gab er mir nicht die Hand darauf, nicht mit ihr zu ſprechen, und doch — — (nach einer kleinen Pauſe) O Bärbchen! Bärbchen! Die erſte Liebe, die in deinem guten — ſchuldloſen Herzen aufkeimt, ſoll dich ſchon unglücklich machen! — — (geht hinein.)

Dritte Scene.

Sophie.

(Kommt von der Seite und ſetzt ſich unter einen Baum.)

Welch einen Sturm hat der Auftritt in meinem Innern erregt? — o Karl! mein Herz ſchlägt noch immer für dich! — Aber der Baron — ſeine herzliche Liebe — ſeine Zärtlichkeit, ſeine Sorgfalt, mir zu gefallen — — der Wunſch, der Wille — der Befehl meines Vaters! — O welche Gottheit führt mich aus dieſem Labyrinthe? — — Muß ich den Baron heirathen — ſo bin ich unglücklich! — — Und doch — warum fehlt mir der Muth, mich ihm zu entdecken? der edle Mann fordert mich ſelbſt dazu auf, und ich — kann nur gehorchen! — O was iſt das Herz eines Mädchens, wenn die Hoffnung daraus entflohn iſt! — (ſie zieht einen Brief heraus) Es iſt ſeine Hand und ſein Siegel! — So gern ich mich auch von dem Gegen-

theil überreden möchte — — es iſt dennoch ſo! — O Karl! Karl! — Du biſt grauſam mit mir umgegangen — auf dich rechnete ich als meinen Erretter — du haſt mich verlaſſen! — — Aber wozu die heutige Erſcheinung? Wozu dieſer Ring? (ſie beſieht ihn) Ob er meiner gar noch ſpotten will? — Nein! nein! — das kann er nicht! — — Vielleicht gereuet ihn ſein Brief, und er kehrt zu mir zurück! —

Vierte Scene.

Sophie, Bärbchen kommt von der Seite.

Sophie. Sie da — Bärbchen! wo kommſt du her? du haſt geweint? —

Bärbchen. O liebe Mamſell! — ich bin ſehr unglücklich. — Iſt mein Vater im Hauſe?

Sophie. Ich glaube — ja! — Aber, liebes Mädchen, was fehlt dir? du zitterſt ja am ganzen Leibe. —

Bärbchen. Ach! — Ich fürchte mich vor meinem Vater!

Sophie. Dem guten, freundlichen Alten? — Oder haſt du vielleicht Urſach, ihn zu fürchten?

Bärbchen. Ach ja! Ich bin ungehorſam — der Vater hat Urſach, böſe auf mich zu ſeyn! Sehen Sie nur; ich ſollte dies (zeigt ein Billet) zu der alten Muhme bringen, und ſelber dort bleiben — wie ich aber das Haus in der Ferne ſah, da überfiel mich eine Angſt — eine Angſt — ich konnte nicht aus der Stelle gehn — mußte wieder umkehren — O, noch liegt es wie ein ganzer Berg auf meinem Herzen!

Sophie. Nun — deswegen wird ja der Vater wohl nicht mit dir zürnen — du kannſt ja wieder hingehn. —

(Korn kommt aus dem Hauſe, verbirgt ſich aber, da er Bärbchen ſieht.)

Bärbchen. Ja das iſt es eben! Das werd ich nicht können, und wenn der Vater es noch einmal befehlen ſollte — ich kann nicht hingehen. —

Sophie. Ich begreife dich nicht, lie-

bes Kind! — Warum kannſt du denn nicht hingehn?

Bärbchen. O ich will Ihnen alles ſagen, liebe Mamſell! — Sie ſind ſo gut — Sie werden Mitleid mit mir haben — werden meinen Vater für mich bitten —

Sophie. Recht gern! — Was iſt's denn?

Bärbchen. Ja, ſehn Sie — da iſt ein fremder vornehmer Herr bei uns, der ſich verkleidet hat. —

Sophie. (aufmerkſam) und der? — Weiter, liebes Mädchen!

Bärbchen. Nun — weil er verkleidet war — ſo glaubt ich, daß er meines gleichen wäre, und —

Sophie. (neugierig) Geſchwind, Bärbchen! Sage mir alles —

Bärbchen. Und da ſah er mich oft ſo lange, und ſo freundlich — ſo freundlich an, und drückte mir die Hand —

Sophie (für ſich) Ha! der Treuloſe! — alſo deswegen iſt er hier?

Bärbchen. Was ſagen Sie, Mamſell?

Sophie. Gar nichts! — Nur weiter! — weiter!

Bärbchen. Nun — der Vater merkte das, und sagte, es wäre besser, daß ich weggienge, eh' ich unglücklich durch ihn würde. —

Sophie. Da hatte der Vater auch sehr recht, liebes Kind! — Du mußt fort! — mußt ihn nicht wieder sehn! —

Bärbchen. Ja — sehn Sie nur! — da ich wegging, mußt ich ihm doch Adieu sagen! — und — ach! wenn ich es nur alles so wieder erzählen könnte! — Er hätte mich nicht hintergangen, sagt' er — und fiel mir um den Hals — ach! — Ich weiß nicht mehr wie mir wurde. — —

Sophie. Liebes Bärbchen! — wenn dein Glück — deine Ruhe dir noch lieb sind — so eile — eile, daß du fortkommst.

Bärbchen: Ach! — ich wollte so gern! Aber ich kann nicht! ich kann nicht!

Sophie. Aber dein Vater wird zürnen. —

Bärbchen. O, das ist es ja eben,

was mich quält! das liegt mir ja wie ein Stein in der Bruſt! — Helfen Sie mir bitten!

Sophie. Das kann ich nicht, Bärbchen; denn ſieh: bliebſt du hier, ſo würde der Fremde dich ohnfehlbar betrügen — würde dich unglücklich — elend machen. —

Bärbchen. O nein! liebe Mamſell, er iſt ſo gut — ſo gut — wenn Sie ihn nur ſehen — nur kennen möchten. —

Sophie. (ſucht ihre Thränen zu verbergen) O wie ſollt ich ihn nicht kennen! —

Bärbchen. Wie? — Sie kennen ihn wirklich?

Sophie. O leider! — nur zu ſpät. — liebes, betrogenes Mädchen! — — Seine Augen ſind ſo liebevoll — ſeine Worte ſo ſüß — ſo verführeriſch. —

Fünfte Scene.

Vorige. Korn.

Korn. (tritt hervor, für ſich) Nun iſt's Zeit! (laut:) Bärbchen: — wo kommſt du her? was machſt du hier? —

Bärbchen. (mit einem leiſen Schrei) ach! — (ſie geht langſam auf ihn zu) lieber Vater! — ſeid nicht böſe! — ich konnte nicht zu der Muhme gehn!

Korn. Ich befahl es dir aber!

Bärbchen Ach ja! — Ich wollte euch auch gerne gehorſam ſeyn! — war ſchon ſo weit, daß ich das Haus der Muhme von fern ſehen konnte — aber, da wurde mir ſo angſt — ich zitterte, und nahm das Papier aus meinem Buſen, (ſie nimmt es heraus, und reicht es weit von ſich weg) und hätt es ſo gern hingereicht — aber, ich konnte nicht hingehen Vater! — wahrhaftig, ich mußte wieder umkehren — es war, als ob der Boden vor mir brannte — ich lief. —

Korn. Verblendetes, unglückliches Mädchen! —

Bärbchen. O! — ich werde nicht unglücklich ſeyn — wenn ihr nur erlaubt, lieber Vater, daß ich hier wieder bleiben darf!

Korn. Eben dann wirſt du es werden!

— Der Betrüger wird nicht eher nachlaſſen, bis du ganz elend biſt. —

Bärbchen. O nein! — Er ſagte: er hinterginge mich nicht!

Korn. Aber er log, indem er das ſagte. —

Bärbchen. Nein! nein! — er ſagte, er redete immer die Wahrheit. —

Korn. Das mußt du ihm aber nicht glauben — mußt ihn vergeſſen. —

Bärbchen. Das kann ich nicht!

Korn. Ja, liebes Kind! — die Zeit wird die Wunde deines Herzens heilen. —

Bärbchen. Und wenn ich noch hundert Jahre lebte, ſo würd' ich den Ton nicht vergeſſen, mit dem er zu mir ſagte: Sieh' mich an Bärbchen! — — und wie er dann auf mich zu ſtürzte — mich an ſeine Bruſt drückte — mich küßte — (weinend) ich kann — ich kann es nicht vergeſſen! —

Sophie. (für ſich mit tiefen Gefühl) Auch ich nicht! —

Korn. Aber mein Kind! — Höre die Warnung deines alten Vaters, der es so gut mit dir meint. —

Bärbchen. Gewiß lieber Vater! ihr irrt euch! —

Korn. Nein Bärbchen! — ich sage die reine Wahrheit! Wenn der Mann auch nicht boshaft genug ist, dich bloß verführen zu wollen; so würde selbst deine Ehe mit ihm unglücklich seyn! — Er würde dich mißhandeln — dich wie seine Dienstmagd betrachten. —

Bärbchen. O lieber Vater! ich verlange ja auch nicht mehr! Gern will ich seine Stube fegen — ihm Essen kochen — den Teller bei Tische reichen — sein Bett aufmachen, daß er weich schläft. — Er wird mich doch lieben — nicht wahr lieber Vater?

Korn. (drückt sie mit zärtlichem Feuer an seine Brust.) O mein Kind! mein Kind! — mit diesem Herzen — mit diesem Gefühle sollest du die Bähte eines leichtsinnigen, von Leidenschaft geblendeten Jüng-

lings werden? — Nein! bei Gott nein! — Ich will alles anwenden, alles verſuchen dich zu retten! — Komm mein Kind! in meiner hinterſten Kammer will ich dich verbergen, bis die Luft um dich her wieder rein von dem Gift der Verführung iſt!

Bärbchen. Vater! Vater!

(er führt ſie ab.)

Sechste Scene.

Sophie.

Welch eine Entdeckung! — Er iſt verloren für mich! (ſie zieht den Ring vom Finger, und wirft ihn auf die Erde) Da liege! — Aber nein! (ſie hebt ihn wieder auf) Er gab ihn mir zum Andenken! — ja! ja! — ich will an ihn denken! — muß an ihn denken! (Pauſe. Sie wirft ſich auf einen Stuhl) O Himmel! gieb mir Muth mein Schickſal zu ertragen! Aber — ja! — (ſie ſteht auf) ja! — ich will nicht murren — will mich deinen Führungen unterwerfen! — — O die

Wünſche des Herzens! — ruhig! ruhig! — ich kenne auch eine Stimme der Pflicht! — O meine gute Mutter! ich ſehe dein ſterbendes Bild! — die guten Kinder, die du auf meine Seele bandeſt. — Mein Vater! ich will deine gütige Hand ergreifen — mich deiner Leitung überlaſſen!

Siebente Scene.

Sophie, Hofrath Weeber.

Sophie. O mein Vater! — gut daß Sie kommen! — Ich will Sie um Verzeihung bitten! —

Hofrath. Wie meine Tochter? was iſt dir?

Sophie. Ich habe ſtrafbar gegen Sie gehandelt! — Habe jeden ihrer Befehle mit Murren und Widerwillen befolgt. —

Hofrath. Sophie!

Sophie. O ich bitte ja um Verzeihung, mein Vater! werfe mich ganz in Ihre Arme! — Ihre väterliche Hand leite mich!

Hofrath. O meine Tochter! — (er

drückt sie an seine Brust) Du wälzest eine schwere Sorge von meinem Herzen! — Denn sieh, so gern ich auch deine Verbindung mit dem Baron sah, und so sehr ich auch überzeugt war, daß du glücklich mit ihm seyn würdest, so blutete mir doch das Herz, wenn ich dich heimlich weinen sah — — aber nun — du machst mir Freude mein Kind!

Sophie. (sucht ihre Thränen zu verbergen) mein guter Vater!

Hofrath. (den Kopf schüttelnd) Aber Fieckchen! diese Thränen. —

Sophie. Es sind Freudenthränen, lieber Vater!

Hofrath. Hm! — die weint man sonst so nicht! — Mädchen! — — doch du hast immer so deine eigne Art! — — Der kleine Gang hat mich sehr müde gemacht, hilf mir die Treppe hinauf — Fieckchen, ich will mich ein wenig nieder legen. — Hernach kannst du dem Baron entgegen gehn, er wird gleich nachkommen!

(ab)

Achte Scene.

Still. Treu (von der Seite)

Still. Nein! — wende mir nichts dagegen ein. Es iſt feſt beſchloſſen! — Der Baron ſoll ein edler Mann ſeyn — und der gerade Weg iſt immer der beſte! — Ich will ihm alles entdecken. Vielleicht rett' ich auf dieſe Weiſe Sophien — ihn und mich vom Verderben!

Treu. Recht gut, nur du mußt nicht mit ihm reden!

Still. Und warum nicht?

Treu. Der Baron iſt hitzig, und du —

Still. Ich werd' ihn nicht reitzen; inzwiſchen — wenn er mich beleidigen ſollte —

Treu. So würde die Unterredung mit einem Duell ſchließen! — Nein, Karl! Ich übernehme den Auftrag! Mit kaltem Blute will ich mit ihm reden — aber

kommt

kommt er dort nicht selbst? Ja! ja! — Geh geschwind hinein, Karl! Ich will gleich mit ihm reden —

Still. Gut! — Ich verlasse mich auf dich! — (Still ins Haus ab.)

Neunte Scene.

Baron. Treu.

Treu. Herr Baron! — Ich habe nicht die Ehre, Ihnen bekannt zu seyn!

Baron. In der That — — ich weiß nicht —

Treu. Stoßen Sie sich nicht an diesen Rock, Herr Baron! Ich trag ihn aus Absichten. —

Baron. Womit kann ich dienen?

Treu. Nicht für mich, Herr Baron! — Im Namen eines Freundes hab ich etwas Wichtiges mit Ihnen zu reden. —

Baron. Mit mir? — Wer ist ihr Freund?

Treu. Der Rath Still.

Baron. Rath Still! Ich kenne diesen würdigen Mann nur dem Namen nach. —

Treu. Es würde mir leid thun, Herr Baron! wenn mein Gespräch Ihnen unangenehm seyn sollte. —

Baron. Ganz und gar nicht! — Ich bitte —

Treu. Sie sind Bräutigam, Herr Baron! von Mamsell Werber?

Baron. (stutzt) Ja!

Treu. Aber mein Freund hat ältere Ansprüche auf die Mamsell! — Sie ist seit drei Jahren mit ihm verlobt!

Baron. Sophie Werber?

Treu. Dieselbe!

Baron. Aber — Sie sind in einem Irrthume, mein Herr! Sophie Werber hat mir freiwillig ihre Hand gegeben. —

Treu. Nicht freiwillig, Herr Baron! sondern durch Zwang — den härtesten Zwang ihres verblendeten Vaters. —

Baron. Herr! wissen Sie auch was Sie reden?

Treu. Sehr wohl! nicht mehr als ich beweiſen kann!

Baron. Nun — und die Beweiſe?

Treu. Sie kennen Rath Still nicht perſönlich?

Baron. Nein!

Treu. Nun ſo wiſſen Sie — er war der Kaufmann, von dem Sie vorhin den Ring eintauſchten!

Baron. (ſchlägt ſich vor die Stirn) wär es möglich?

Treu. Und ſollten Ihnen da Sophiens Schrecken — ihre Thränen — ihr Erröthen und Erblaſſen, nicht Beweiſes genug ſeyn?

Baron. So wäre meine ſchreckliche Ahnung dennoch wahr! Herr! wiſſen Sie auch was Sie jetzt thun? Wiſſen Sie, daß Sie mich zum unglücklichſten Mann auf der Erde machen?

Treu. Ich that dieſen Schritt, um meinen Freund von der Verzweiflung zu retten. —

Baron. Aber — — nein! Es iſt nicht ſo — kann nicht ſo ſeyn! — Sie ſind im Irrthum, oder —

Treu. Herr Baron —

Baron. Nun ja! — Sie können Recht haben! Sophie hat den Rath vormals geliebt — aber ſie liebt ihn jetzt nicht mehr — ſie liebt mich. —

Treu. Davon können Sie ſich ja bald überzeugen!

Baron. Wodurch?

Treu. Verſchaffen Sie meinem Freund eine Unterredung mit ihr, die Sie mit anhören können — die Wahrheit wird ſich leicht entdecken. —

Baron. (für ſich:) und wenn es nun ſo iſt? — Wenn — wenn — — (laut:) Mein Herr! Ich will mich überzeugen! Haben Sie Recht — nun; was es meinem Herzen auch koſtet — ich gebe meine Anſprüche auf! — Hat Sophie aber ihren Entſchluß geändert — wird ſie mich vorziehn —

Treu. So geb ich Ihnen im Namen

meines Freundes mein Wort: Rechnen Sie auf ſeine Diſcretion! Aber — — da kommt jemand die Treppe herunter — (er ſieht nach der Hausthür) Geſchwind, Herr Baron! — Es iſt Sophie, und mein Freund folgt ihr nach! — Hieher! ſie dürfen uns nicht ſehn! — (ab.)

Zehnte Scene.

Sophie. Still.

Still. (kommt einige Augenblicke nach Sophien heraus, und ſieht ſich erſt um:) Sophie!

Sophie. (kalt) Was wollen Sie, Herr Rath?

Still. (ſtürzt auf ſie zu) Mein Gott — Sophie! kennſt du mich nicht? —

Sophie. (zieht ſich zurück) O leider! nur zu genau!

Still. Um Gottes Willen Sophie! was iſt das? — dieſer Empfang. —

Sophie. Iſt gerade ſo wie Sie ihn verdienen!

Still. Wie ich ihn verdiene? — o Sophie! du bist in einem schrecklichen Irrthume. —

Sophie (reißt einen Brief heraus) Ist dies Ihre Hand? — dies Ihr Siegel?

Still. Ja! — aber. —

Sophie. (schlägt den Brief aus einander) Haben Sie dies geschrieben?

Still. (liest die erste Zeile:) „Verzeihen Sie Herr Hofrath die Wärme, mit der ich" — Ja, das hab' ich geschrieben!

Sophie. Und bereuen es nicht?

Still. Nein! bei Gott nicht! —

Sophie. Nun — (sie dreht sich schnell, um ihre Thränen zu verbergen, für sich:) o so ist alles verloren! —

Still. Und der Inhalt dieses Briefes hat Sie beleidigt?

Sophie. (mit Stolz) Das ist Spott mein Herr! (sie zieht einen Ring vom Finger) Kein Andenken von Ihnen soll mein Herz hinfort entweihn — da ist ihr Ring — geben sie mir den Meinigen wieder! —

Still. Nein bei Gott nicht! — erſt will ich wiſſen, warum ich ſo behandelt werde!

Sophie. Und das können Sie fragen? —

Still. Ja! — und fürchte Ihre Antwort nicht!

Sophie. Sie waren auch wohl nicht in dieſem ſchlechten Oberrock hier, und gaben ſich für jemand anders aus? —

Still. Ja mein Gott! das that ich — aber nur in der Abſicht, unter dieſer Verkleidung Gelegenheit zu haben, Sie zu ſprechen! o Sophie! — welcher feindliche Dämon hat ſich zwiſchen uns geworfen? — Sehen Sie mich doch an! — — Sophie! — kannſt du in Ernſt ſo deinen Karl behandeln? Iſt keine Erinnerung in deinem Herzen mehr übrig, was ich dir einſt war, und was du ſchwurſt, mir ewig zu ſeyn?

Sophie. (ſich ſelbſt vergeſſend, und mit Schwärmerei:) O ja! ja! — Karl.

Still. (ergreift ihre Hand) Sophie! — Ich ſchwöre. —

Sophie. (wie erwachend und heftig) Nein — Mensch! Nein! ſchwöre nicht! Fürchte, daß die Rache des Himmels den Meineidigen verfolgt! — daß die geraubte Ruhe — daß die Thränen eines guten — betrogenen Mädchens. —

Still. (tritt zurück) Was iſt das? — darüber will ich Aufklärung haben!

Sophie. Aufklärung? — Haben vielleicht die Seufzer von zwei unglücklichen Mädchen die Luft um Sie her ſchon ſo trübe gemacht, daß Sie nicht mehr ſehen können?

Still. Sophie! du biſt hintergangen — betrogen worden! — oder du willſt ſelbſt —

Sophie. Ei! ſeht doch — wie fein der Mann ſich zu helfen weiß! — — — Nein, guter Freund! du haſt dich ſelbſt verrathen! — aber ich bitte dich, nimm deinen Ring zurück! — du könnteſt ihn bald wieder brauchen! — (Still ſieht ſie ſtarr an und ſchweigt) Karl! — deine Augen ſind mit deinem Herzen im Widerſpruch!

Still. Ich beſchwöre dich Sophie!

was hat man dir hinterbracht? Rede! was hat man dir gesagt?

Sophie. Von dir? o, eine Kleinigkeit! — denn nicht wahr Karl? du hast es so böse nicht gemeint? du glaubtest nicht, daß mir das Herz darüber brechen könnte, — und — ja, was kannst du davor? — Es ist ja schon so lange her! — schon drei Jahre! — doch — ich vergesse mich! —

Still. Also mit Spott will mich Sophie Entlassen?

Sophie. (wehmüthig) Nicht mit Spott, Karl! — nein! mit einer Thräne, die ich dir und meinem Schicksale weine — wir sind verloren für einander! —

Still. Verloren?

Sophie. Ja! — du folgst dem Ruf deines Herzens, und ich — ich folge dem Ruf meiner Pflicht!

Still. Ich — dem Ruf meines Herzens! — du — dem Ruf der Pflicht! — Sophie, und doch wären wir für einander verloren?

Sophie. Nun ja! — aber — laß

uns deswegen einander nicht haſſen, Karl! — du biſt ein freier Mann — ich gebe dir dein Gelübde zurück! und ich — ich bin — die Braut des Baron von Sternfeld. —

Still. Sophie! Sophie! Sie hätten — —

Sophie. O! ich habe — kein Herz mehr. —

Still. Sie haben wirklich. —

Sophie. Den Willen meines Vaters befolgt — Sie ließen mir ja keine Wahl übrig!

Eilfte Scene.

Vorige. Baron. Treu.

Baron. (geht auf Sophien zu, und küßt ihre Hand) Meine theure Sophie!

Still. Herr Baron. —

Baron. Ei! — ſieh da! was beliebt Ihnen mein Herr?

Still. (mit unterdrücktem Schmerz) Mir Herr Baron? Ich — ich will meinen Ring wieder haben!

Baron. Wie? iſt Ihnen der Tauſch leid geworden?

Still. Ja ja! ſehr leid. —

Baron. Das kommt ein wenig zu ſpät! — beim Tauſchen und Heirathen pflegt man zu ſagen, muß man ſich vorſehen, ſonſt wird man betrogen. —

Still. Das iſt ſehr wahr, Herr Baron!

Baron. Nun — ſo ſehn Sie ſich ein andermal beſſer vor!

Treu. Und Sie Herr Baron?

Baron. Ich habe die Probe beſtanden! (zu Sophien) Kommen Sie meine theure Sophie! wir wollen hinein gehn, vielleicht hat Ihr Herr Vater ſchon ſein Mittagsſchläfchen geendet. —

(Er führt Sophien ab.)

Zwölfte Scene.

Still. Treu.

(Still ſieht ſtarr hinter Sophien her, dann ringt er die Hände zuſammen, und

ſteht mit allen Zeichen des Schmerzes auf den Boden.)

Treu. (wehmüthig:) Karl!

(Still bleibt in voriger Stellung, dann richtet er die Augen in die Höhe, und ruft mit gedämpfter Stimme:) Sophie! Sophie!

Treu. (mit Feuer) Karl! Karl ermanne dich!

Still. (in ſeine Arme ſtürzend) Nur die Freundſchaft iſt ewig!

(Der Vorhang fällt.)

Dritter Act.

Erſte Scene.

Korn. Frölig.

(an einem Tiſch ſitzend.)

Korn. So muß der Gevatter heute zur Kapelle?

Frölig. Ja, iſt eine Trauung dort — war ſchon da, aber der Herr Paſtor noch nicht, und da lief ich denn, weil's doch ſo nahe iſt — ein wenig herüber, um ein Gläschen zu trinken! — (trinkt.)

Korn. Da giebts ein gutes Accidenz zu verdienen.

Frölig. Iſt nicht ſonderlich, Gevatter! Die Gebühren für den Geſang ſind geringe, und wenn der Bräutigam nun nicht außerordentlich erfreut iſt, ſeine Braut zu ehlichen: ſo giebts weiter nichts. —

Korn. Er hat wohl ſchon manch liebes Paar zuſammengeben ſehen, Gevatter!

Frölig. Wie ſollt ich nicht? — und immer hab ich dabei ſingen müſſen:

„In allen meinen Thaten
„Laß ich den Höchſten rathen" —

und der Höchſte hatte doch ſicherlich mit den wenigſten etwas zu ſchaffen! Denn da waren einige, die hatten das Geld zuſammengekuppelt, andere, die hatten Menſchen verkuppelt, und noch andere, die hatte die Leidenſchaft gekuppelt — und alle ſtanden denn da am lieben heiligen Altare, wie die Sünder am Hochgericht, wenn es hieß: was Gott zuſammengefügt hat, das ſoll der Menſch nicht ſcheiden! Was ich doch weiter ſagen wollte, Gevatter — laß er mir doch noch ein Gläschen von dem Bittern geben — iſt ſo zuträglich für den Magen!

Korn. (ruft.) Jacob! ein Glas Bittern!

(es wird gebracht)

Frölig. Warum muß mir denn heute der Jacob das Glas bringen, und nicht die

Bärbe? Habe ſie heute noch nicht einmal geſehn!

Korn. Iſt auch nicht zu Hauſe. —

Frölig. Nicht zu Hauſe? — So ſo! — ich verſtehe. — Sind gewiß wieder der Fremde hier, die — nun — er thut wohl daran Gevatter, daß er das liebe Kind ſo fein vor der Verführung zu bewahren ſucht! einem jungen Mädchenherzen iſt nicht viel zu trauen! — — Was ich doch noch weiter ſagen wollte, Gevatter! — eine Taſſe recht warmen Kaffe tränk ich wohl gerne, ehe ich zur Kappelle ginge. —

Korn. Komm er herein, Gevatter, iſt alles fertig!

Frölig. So ſo! — recht gern. —
(ab.)

Zweite Scene.

Pierre.

Da wär ich nun! — der Baron wirds freilich groſſe Augen machen, wenn er mich ſieht, da ich morgen erſt nachkommen ſollte

— aber, mon cher Baron! da müſſen Sie ſchon mit einer kleinen Lüge vorlieb nehmen! 50 Rubel (er zieht ein Billet heraus) ſind ſo leicht nicht wieder verdient! — O! es leben die klugen Köpfe! — Dies Anerbieten hab' ich doch blos meiner bekannten Pfiffigkeit zu danken! Ja! ohne meinen gut ausgedachten, und eben ſo gut ausgeführten pfiffigen Streich — hätte ſich wohl Mamſellchen noch gar anders geſträubt! — doch hier: (er lieſt) „Kannſt du die Heirath des Baron von Sternfeld mit dem Bürgermädchen wieder rückgängig machen, ſo erhälſt du von mir funfzig Rubel.

Henriette von Silberberg."

O Sie ſilberne Frau von Silberberg! Ich ſehe wohl, daß Sie mir dies anſehnliche Opfer nur darum bringen, daß wenn dieſe Heirath ſich zerſchlägt — der Baron ſich über Ihr ſtumpfnäſigtes Töchterchen erbarmen ſoll. — — Nun — das mögte doch wohl nicht ſo leicht ſeyn! — aber — wer kommt denn da? ach der Monſieur Jacob!

— der

— der tangte eben, das Feld hier ein wenig zu recognoſciren —

Dritte Scene.

Pierre. Jacob.

Piere. Ah bon jour Monſieur Jacob, bon jour Herzensfreundchen — wie gehts denn?

Jacob. O je Herr Peter! wo kommt er her?

Pierre. Auf der geradeſten Straße! — aber cher ami, ſage mir doch: iſt mein Herr Baron nicht hier?

Jacob. O ja! auch der Herr Hofrath und die Mamſell! — und wenn er mich nicht verrathen will — ſo könnt ich ihm wohl ſagen, wer noch mehr hier wäre.

Pierre. Du Herzensjunge! — kennen wir uns denn erſt ſeit geſtern, daß du Mißtrauen in mich ſetzeſt?

Jacob. Ja ſieht' er — der Rath

Still iſt auch hier — aber der will ſich nicht kennen laſſen!

Pierre. Nicht? warum denn nicht?

Jacob. Ja — ich glaube ſo — — ich habe ſo davon reden hören — er will die Mamſell dieſe Nacht fortbringen!

Pierre. Was? die Mamſell fortbringen? entführen? Herzensbrüderchen! (er umärmt ihn.) Für die Nachricht muß ich dich küſſen!

Jacob O ja — Herr Pierre — er wird mich doch nicht verrathen — daß ichs geſagt habe!

Pierre. Bei Leibe nicht! — (bei Seite) Vortrefflich! —

Jacob. Ja Herr Pierre — er iſt doch mein beſter Freund!

Pierre. Das verſteht ſich, Herzensjunge! kann ich dir worinn dienen?

Jacob. O ja! — ich wollte ihn um Rath fragen. —

Pierre. Laß hören!

Jacob. Ja — noch vor dem Herrn Rath Still kam ſchon ein fremder ver-

nehmer Herr hier an, der hat ſich verklei-
det —

Pierre. So? wie heißt er denn?

Jacob. Das weiß ich nicht — aber er kennt doch die Bärbe — Herr Peter! — des Herrn Wirths Tochter?

Pierre. Was ſollt ich nicht — wo iſt ſie denn?

Jacob. Ja — der Fremde will —

Pierre. Nun? — will ſie doch nicht auch entführen?

Jacob. (traurig) Bärbe ſagt, er will ſie heirathen! —

Pierre Ei — das iſt ja allerliebſt! — und — was geht denn das dich an?

Jacob. (verlegen) Ja — Herr Peter — ich —

Pierre. Nun? — du?

Jacob. Ich — — ich wollte —

Pierre. (im komiſchen Tone) Sie auch heirathen! — Nicht wahr? hab' ichs nicht getroffen?

Jacob. Ja wahrhaftig! Ich bin ihr recht gut!

Pierre. Und da ſoll ich dir einen Rath geben, wie du dir den ungebetenen Nebenbuhler vom Halſe ſchaffſt — nicht wahr?

Jacob. Ja, lieber Herr Peter!

Pierre Höre, Freund! das iſt dir ein verzweifelt Stück Arbeit!

Jacob. Ja — wenn er daran zweifelt —

Pierre. So meyn' ichs nun eben nicht! — Aber vor allen Dingen muß ich wiſſen; wen Bärbchen von euch lieber hat, dich oder den Fremden?

Jacob. Ja dies iſt es eben, Herr Peter! — Wenn ich zu ihr ſage: Bärbchen! ich bin dir gut! — ſo lacht ſie, und ſagt: du biſt ein Narr! — Von dem Fremden hat ſie ſich aber küſſen laſſen!

Pierre. Das iſt übel! — ſehr übel! — Da wäre alſo kein andrer Rath, als den Fremden über Hals und Kopf zum Hauſe hinaus zu ſchaffen. —

Jacob. Wenn das angienge! —

Pierre. Wenn ich nur wüßte, wer er wäre? wie er hieße?

Jacob. Höre er, lieber Herr Peter! will er etwa auf sein Zimmer gehn? Er ist ausgegangen und hat die Thüre verschlossen, aber (leise) ich kann sie doch aufmachen — es liegen viele Papiere und Briefe auf dem Tische —

Pierre. Ei, das ist ja scharmant! — Da werden wirs gewiß erfahren!

Vierte Scene.

Vorige. Frölig.

Frölig. Gott grüß euch!

Pierre. Servitör! — (für sich) wo der Teufel den verdammten Kerl hieher führt! —

Frölig. Jacob! haben wir noch Ostwind?

Jacob. Ja!

Pierre. (für sich) Gottlob! Er scheint mich nicht zu kennen!

Frölig. (für ſich) den Menſchen muß ich kennen. — (laut) Wo geht die Reiſe hin, guter Freund?

Pierre. (für ſich) Er wird aufmerkſam! — Am beſten, ich gehe! —

Frölig. Ich frage, wo die Reiſe hingeht?

Pierre. Vor itzt — in die Wirthsſtube! (ab.)

Fünfte Scene.

Frölig. Jacob.

Frölig. Jacob! — Wer iſt der Menſch?

Jacob. Je Herr Schulmeiſter! Kennt er den nicht? Das iſt ja Herr Peter, der Kammerdiener des Herrn Baron von Sternfeld!

Frölig. So! — Wie lange iſt er denn wohl bey dem Baron in Dienſten?

Jacob. Das weiß ich genau! — Er kam hier zum erſtenmal her, wie wir das neue Dach machten, und das war Johan

nie — — nein Oſtern — das war — — ja, nun hab ichs doch vergeſſen! —

Frölig. Nun — nun! — — Geh nur! (Jacob ab.)

Sechſte Scene.

Frölig.

Wahrhaftig er iſt es! — Seine Züge werden mir immer bekannter — es iſt derſelbe Kerl, der vor einigen Jahren dem Baron Habe mit tauſend Rubeln durchging! — Wenn ich den Gaudieb feſtnehmen lieſſe, eh' er noch mehr Verbrechen begeht? — Ja! ja! — der Amtsvoigt iſt mit in der Kapelle — er ſoll mir nicht entkommen! (ab.)

Siebente Scene.

Sophie, Korn.

Sophie. Ich bin bei eurer Tochter geweſen, lieber Alter! hab' ihr ein wenig Geſellſchaft geleiſtet.

Korn, Das lohne Ihnen Gott, liebe Mamsell.

Sophie. Lieber Mann! Bärbchen ſagt mir, daß ihr ein alter Freund von Rath Still ſeid. —

Korn. Das bin ich!

Sophie. Er hält ſich noch hier auf?

Korn. Ja!

Sophie. Sagt mir doch, warum iſt er hier?

Korn. Haben Sie ihn denn nicht geſprochen?

Sophie. Ja — aber — ein unglückliches Mißverſtändniß — ich habe ihn beleidigt — ſehr beleidigt. —

Korn. Sie haben ihn beleidigt?

Sophie. Ach, ſeht nur — ich ſprach mit eurer Tochter, als ſie vorhin zurückkam — ſie erzählte mir von einem verkleideten Herrn hier. — Ich wußte nicht — glaubte nicht — daß ſonſt noch jemand hier ſey. —

Korn. Und da ſpielte Ihnen die Eiferſucht einen garſtigen Streich! — Wie

konnten Sie aber den Mann in Verdacht haben — — er liebt Sie ſo unausſprechlich. —

Sophie. Und ich hab' ihn ſo unausſprechlich beleidigt! Gott! wenn es möglich wäre, das wieder gut zu machen! — Wenn ich ihn nur noch einmal ſprechen — ihm erklären könnte —

Korn. Das wird ſchwer ſeyn! — er kam vorhin als ein Verzweifelnder ins Haus, beſtellte eilend ſeinen Wagen, und ging, um niemand mehr zu ſprechen, mit ſeinem Freunde dort ins Wäldchen ſpazieren.

Sophie. O, ſo iſt alles verloren!

Korn. Liebe Mamſell! erlauben Sie einem alten Mann, Ihnen die Wahrheit zu ſagen! — Ich habe Sie gekannt, da Sie noch an der Bruſt Ihrer Mutter lagen — habe Sie oft auf meinen Armen in den Wagen getragen, und da Sie ſprechen konnten, nannten Sie mich oft: lieber Vater! — darf ich Ihnen die Wahrheit ſagen?

Sophie. O ja, lieber Mann — alles!

Korn. Nun — Sie ſind auf dem Wege, eine ſehr unglückliche Frau zu werden!

Sophie. Das iſt ſehr wahr!

Korn. Und nehmen Sie mirs nicht übel — Sie ſind ſelbſt Schuld daran. —

Sophie. O das fühl ich ſelbſt! — Ich hätte mich nicht ſollen durch einen Brief von dem Mann beleidigen laſſen — deſſen Herz ich ſchon Jahre kannte — hätte dem Befehl meines Vaters meine ältere — heiligere Pflicht entgegen ſetzen ſollen — aber ich war beleidigt — ich ſchämte mich. —

Korn. Aufrichtig zu ſeyn, und deswegen ſind ſie unglücklich.

Sophie. O ich will es noch wieder gut machen — will meinem Vater und dem Baron alles entdecken. —

Korn. Das wäre zu ſpät! — Rath Still geht, und kehrt zu Ihnen nicht wieder! Sie haben ſich vor ſeinen Augen dem Baron in die Arme geworfen — das verzeiht ein Mann wie er — niemals — und der Baron, laſſen Sie ihm ja die Ge-

ſchichte dieſes Rings ein ewiges Geheimniß bleiben!

Sophie. Ihr erſchreckt mich — warum? —

Korn. Nun — den Baron machen ſeine Jahre und die Erinnerung ſeiner Jugend vielleicht — ein wenig mißtrauiſch — und — — liebe Mamſell, auch Sie wird das Bewußtſeyn dieſes Geheimniſſes duldſamer bei den Launen ihres künftigen Gemahls machen — damit auch er Nachſicht mit ihren heimlichen Thränen haben möge. —

Sophie. Um Gottes willen! Guter Mann, habt Mitleid! — Welch eine Zukunft mahlt ihr mir da!

Korn. Keine andre, als die Ihrer wartet! — Doch verzweifeln Sie darum nicht — Mutterfreuden und Mutterliebe werden Sie für die verlornen Freuden der Gattin ſchadlos halten. —

Sophie. (ſetzt ſich) O mein Karl! mein Karl! (Iren kommt von der Seite und geht ſchnell über die Bühne ins Haus)

Sophie. Wer war das?

Korn. Der Freund des Rath Still — er wird einpacken —

Sophie. Derſelbe, von dem Bärbchen erzählte?

Korn. Derſelbe!

Sophie Guter Mann! Ihr habt mir Wahrheit geſagt — jetzt iſt die Reihe an mir — dieſer Mann und eure Tochter ſind auch verlobt —

Korn Nein! nein! — Das ſind ſie nicht!

Sophie. Freilich, durch Worte, durch Ringe nicht — aber was mehr als dies alles — was feſter — unzerbrechlicher iſt — durch ihr Herz —

Korn. Ach! —

Sophie. Macht ihre Zukunft nicht unglücklich!

Korn. Wahrhaftig, Mamſell! Iſt etwas fähig, die Beſorgniſſe bey dieſer Verbindung aus meinem Herzen zu verdrängen — ſo iſt es Ihr Anblick —

Sophie. Nun dann: bei meinem Unglück! — Laßt den Mann nicht reisen!

Korn. Ja, reisen soll er! Ist es Ernst mit seiner Liebe, nun — so wird er schon wieder kommen; kann er Bärbchen aber so leicht vergessen, daß er nicht wieder kehrt —

Sophie. Wenn er aber denkt, wie sein Freund, und da nicht wieder kehrt, wo er einmal fort gewiesen ist —

Korn. O — das ist ein Unterschied! —

Achte Scene.

Vorige. Treu.

Treu. (bestürzt und heftig) Lieber Korn — wen habt ihr vorige Nacht beherbergt?

Korn. Vorige Nacht? — fünf — bis sechs Menschen, reisende Handwerker, Soldaten und dergleichen —

Treu. Habt ihr keinen gekannt? — Sie haben gestohlen!

Korn. Mein Gott! Sie erſchrecken mich — wie iſt das möglich? —

Treu. Ich gieng heute früh aus, um den ſchönen Morgen zu genießen — die Menſchen ſchienen noch zu ſchlafen, da ich durch den Saal gieng — Sie müſſens aber doch gemerkt und die Thür erbrochen haben, ob ich ſie gleich verſchloß — auch mein Pult iſt geöffnet, und meine Briefta[illegible] fort! — — wir müſſen ihnen nachſetzen. —

Korn. Das iſt unmöglich! Denn von dieſen Menſchen gieng der eine hier — der andre dorthin — haben Sie viel verloren?

Treu. O viel! ſehr viel! — mehr als ich verlieren kann! Fünftauſend Rubel fremdes Geld — der Beſtand einer Kaſſe, den ich in einigen Tagen abliefern ſoll.

Korn. (ſchlägt die Hände zuſammen) O ich unglücklicher Mann! — ich muß es erſetzen! — Der ſaure Erwerb von vierzig Jahren — er iſt hin — auf einmal hin! —

(eilt hinein)

Neunte Scene.

Sophie. Treu.

Sophie. Der Verluſt wird doch zu erſetzen ſeyn?

Treu. Für mich? nein! Es war fremdes Geld — man wird hart — unerbittlich mit mir umgehn, — weil ich weder kriechen noch betteln kann! — Ich werde mein Amt verlieren — man wird mich wohl gar gefänglich einziehn —

Sophie Gott! — das iſt ſehr hart!

Treu Und ich bin ſehr unglücklich!

Sophie. Aber — könnte Ihnen vielleicht eine andre Nachricht Freude machen?

Treu. Und welche?

Sophie. Ich kenne Ihre Verhältniſſe mit Bärbchen.

Treu O — erinnern Sie mich daran nicht! — Dies macht meine Lage noch trauriger —

Sophie. Wenn ich Ihnen aber ſage,

daß das Mädchen Sie herzlich liebt — daß sie wieder hier ist —

Treu. Hier ist? — O wäre sie lieber weit entfernt —

Sophie. Wenn auch selbst der Alte anfängt, von seinem Eigensinn abzustehn?

Treu. Dann bin ich vollends unglücklich!

Sophie. Ich begreife nicht —

Treu. O! — ich bin jetzt ein Bettler! — man wird mich einziehn — wohl gar als einen Verbrecher bestrafen — — wie kann ich in dieser Lage an Bärbchen denken, ohne zu verzweifeln!

(geht schnell ab.)

Zehnte Scene.

Sophie.

(sie sieht ihm traurig nach) Armer Unglückegefährt! — O warum ist doch unser Herz immer mit sich selbst im Widerspruch! — Ich sähe so gern alle Menschen

glück-

glücklich — und doch — warum drückt die Laſt minder ſchwer, — warum geht ſichs leichter auf dem dornigten Pfade des Elends — wenn man ſich an einen Gefährten lehnen kann! — Wie gern möcht ich ihn zum Freund haben! — Ich will ihm nachgehn — will ihm meine Freundſchaft anbieten — vielleicht begegn' ich in der ſeinigen dem Herzen meines Karls wieder! (ab.)

Eilfte Scene.

Baron von Sternfeld.

(kommt nachdenkend aus dem Hauſe) Daß meine Ahnung mich getäuſcht hätte — aber nein! — Ich bin erwacht von dem glücklichen Traume — ewige Vorſicht! warum ſchlief ich nicht mit ihm auf immer ein! — Der unglückliche, aber nein — der glückliche Zufall! Er hat mir die Augen noch zu rechter Zeit geöffnet. Anfangs überraſchte mich zwar die Freude, daß ſie

mir den Vorzug gab — aber recht übel; warum that sie es? — weil ein Zwiſt über einen Brief mit dem Mann ihrer Liebe ſie entzweit hatte — weil ihr Vater befahl? — O dieſer Befehl, den ſie jetzt ſo willig befolgt — wird ihr hart und tyranniſch dünken, wenn der Zorn über jenen Zwiſt verflogen iſt! — Die Liebe zu ihm wird zurückkehren — ſie wird ſeine blühende Jugend und meine grauen Haare mit einander vergleichen. —

Zwölfte Scene.

Baron. Pierre.

Baron. Wo kommſt du her, Pierre? Sollteſt du nicht erſt morgen nachkommen?

Pierre. Ja, Herr Baron! — aber eine wichtige Nachricht. —

Baron. Von wem? — Es iſt doch kein Unglück. —

Pierre. Nein! — Aber von Manſell Werber. —

Baron. Was weißt du von ihr?

Pierre. Nun — Ihr Gnaden müſſen mir's aber nicht übel nehmen! — Da bekam ich dieſen Morgen einen Beſuch von einem Menſchen, der bei dem Rath Still gedient hat. —

Baron. Schweig! — was du weiter ſagen willſt, weiß ich ſchon. —

Pierre. Das wiſſen Ihr Gnaden ſchon?

Baron. Gewiß!

Pierre. Nehmen Sie mir's nicht übel — Ihr Gnaden wiſſen es nicht. —

Baron. Doch, doch. —

Pierre. Und Sie wären ſo ruhig dabei, wenn Sie wüßten, daß der Rath hier iſt, und daß er künftige Nacht mit der Manſell auf und davon gehn wird?

Baron. Schurke! — wenn dieſe Lüge noch einmal über deine Lippen kömmt. —

(Pierre zieht ſich zurück.)

Baron. (ſich vor die Stirn ſchlagend) Dahin wär es alſo ſchon gekommen? —

die Geſchichte bekannt, auf den Zungen der Domeſtiken, mit all' den Zuſätzen verbrämt, die die Schmähſucht ſo gern erfindet. — — (Pauſe) O! Sophie — warum mußteſt du Hofnungen in mir erwecken, deren Verluſt mir ſo bitter iſt! —

Pierre. (vor ſich) Wie das zugegangen iſt, weiß ich am beſten. —

Dreizehnte Scene.

Vorige. Hofrath.

Hofrath. Ei! ei! — wo bleiben ſie denn alle — wo iſt meine Tochter? lieber Herr Schwiegerſohn. —

Baron. Herr Hofrath! ich fürchte — daß ich dieſen mir ſo theuern Namen nicht erhalten werde. —

Hofrath Was?

Baron Warum verbargen Sie mir aber, was Sie doch unſtreitig wiſſen mußten?

Hofrath Und was denn?

Baron. Daß das Herz Ihrer Tochter nicht mehr frei war!

Hofrath. Nicht mehr frei war?

Baron. Nein! ihre Thränen flie-ßen — ihrer Liebe! — mir gab ſie ge-zwungen ihre Hand. —

Hofrath. Gezwungen? — Wer war der Niederträchtige, der mich und meine Tochter ſo verläumdet hat?

Baron. Nicht doch Herr Hofrath! — der Rath Still. —

Hofrath. Aha! — dieſe Jugend-tändelei hat man Ihnen hinterbracht?

Baron. Keine Jugendtändelei! — die ernſthafteſte Sache von der Welt. —

Hofrath. Verläumdung ſag' ich! — welcher Böſewicht dürft' es wagen. —

Baron. Kaltblütig, Herr Hofrath! — Unterſuchen Sie — überzeugen Sie ſich. —

Hofrath. Das will ich! — wo iſt meine Tochter? ſie ſoll ſich verantworten — wo iſt ſie?

Pierre. Die Mamſell ging eben den Weg hier unter den Bäumen hinauf. —

Hofrath. Lauf — ruf sie geschwind her! —

(Pierre ab.)

Baron. Nur ohne Heftigkeit, Herr Hofrath! — schonen Sie des guten Mädchens — sie leidet ohnedies genug. —

Hofrath. Sie werden sich überzeugen, daß Sie hintergangen sind — sie ist unschuldig — ich bin unschuldig! — Was? gezwungen hätt' ich sie? nein! gerathen hab' ich ihr, gerathen als Vater, und sie hat freiwillig gewählt — Sie werden's hören!

Baron. Ich habe gehört!

Hofrath. Aber haben Unwahrheiten gehört! — Verläumdungen! — doch dort kömmt sie selbst! — Fiekchen!

Vierzehnte Scene.

Vorige. Sophie.

Hofrath. Meine Tochter! — komm her! verantworte dich. —

Sophie. (erſchrocken) wie? mein Vater! —

Hofrath. Verantworte dich, eh' ich dir ſuchen muß!

Baron. Sanft lieber Hofrath! ſanft! — Theure Sophie! verzeihen Sie mir dieſen Auftritt — aber Ihr — mein eignes Glück machten ihn nothwendig! — Antworten Sie mir aufrichtig, liebes Mädchen! Haben Sie nicht den Ring mit dem Souvenir dieſen Mittag aus den Händen des Rath Still erhalten?

Sophie. (bedeckt ihr Geſicht mit beiden Händen) Ja! —

Hofrath. Was? der Kaufmann war —

Sophie. War mein Karl!

Hofrath. Aus meinen Augen! — Fort! — ungerathnes Geſchöpf! —

Sophie. (will ſich vor ihm niederwerfen) Mein Vater! hören Sie mich!

Hofrath. (ſtößt ſie zurück) Fort aus meinen Augen — du biſt meine Tochter nicht mehr. —

Sophie. Um Gottes willen hören Sie mich!

Baron. Noch einmal Herr Hofrath! mäßigen Sie ſich! — denn Sie, Sie haben die mehreſte Schuld —

Sophie. Verdammen Sie mich wenigſtens nicht ungehört! — Sie wußten meine Liebe zu dem Mann — wußten, daß ſie ewig dauern würde — nur eins ließ mich die Furcht vor ihrem Unwillen verſchweigen. —

Hofrath. Was war das?

Sophie. Wir waren ſchon mit einander durch Eide verbunden. —

Hofrath. Sophie! Sophie! — was muß ich an dir erleben! —

Sophie. Der unerklärliche Brief des Rath Still, in der Folge — ihr ſtrenger Befehl — ſogar ihre Bitten — meine warme, innige Hochachtung für die Verdienſte des Herrn Barons — ich war meiner ſelbſt nicht mächtig. — (zu dem Baron) Ich gab Ihnen meine Hand — mein Herz konnt' ich nicht mehr vergeben!

Baron. Ihr Geſtändniß iſt offenherzig und wahr — Sie ſind in meinen Augen gerechtfertigt —

Sophie. O dann bin ich weniger unglücklich, wenn ich Ihre Achtung — ihre Freundſchaft nicht verliere —

Baron. Nein, Sophie! — Aber (er küßt ihre Hand mit tiefem Gefühl) zum letztenmal! — (er küßt ihr auf die Wange) Sophie! — das Glück, Ihr Gatte zu werden, hat mir das Schickſal verſagt — — Ich will der Stöhrer Ihrer Liebe — Ihres Glücks nicht ſeyn! — Freiwillig geb' ich Ihnen Ihr Verſprechen — Ihre Hand zurück! — (er dreht ſich ſchnell um, und trocknet ſich die Thränen ab.)

Hofrath. Herr Baron! — Um Gottes willen! — Ich bin ein unglücklicher Vater!

Baron. Das ſind Sie nicht! — Sophie iſt Ihre Tochter — und Still ein edler Mann! —

Sophie. (ergreift ſeine Hand) Edler — großmüthiger Freund! wie ſoll ich Ihr

nen danken? — O! verlaſſen Sie mich jetzt in dieſer ſchrecklichen Stunde nicht! Helfen Sie mir die Vergebung meines Vaters erflehen!

Hofrath. Nein! — du haſt mich unglücklich — elend gemacht! — haſt mich aus meinem Himmel geriſſen — meine ſüßeſten Wünſche zerſtört — meine Hoffnungen vernichtet — den Abend meines Lebens verbittert —

Sophie. Barmherzigkeit, mein Vater!

Hofrath. Ich will mich von dir losreißen — will nichts mehr von dir wiſſen! — Du kannſt zu deiner Tante zurückgehn, wo der Ungehorſam gegen deinen Vater begann — meine kleinen Kinder — ich ſelbſt — wir wollen uns der Barmherzigkeit fremder Leute empfehlen — eine fremde Hand ſoll mein Auge zudrücken — meine Tochter hat mich verlaſſen! —

Sophie. (fällt auf die Knie) Mein Vater! — brechen Sie mir das Herz nicht!

Baron. (wendet ſich weg) Ich wähnte

mich so stark — und bin so schwach! — die Bilder meiner verlornen Freuden schweben vor meiner Seele — und mein Herz blutet. —

Funfzehnte Scene.

Vorige. Still. Treu.

(Sophie steht auf, und zieht sich ein wenig zurück.)

Still. (vor sich) So kann ich den Anblick doch nicht vermeiden! —

Baron. Gut, Herr Rath! gut daß Sie kommen! (er faßt ihn bei der Hand, und führt ihn gegen Sophien:) Vergeben Sie mir! ich habe unwissend eine Zeitlang ihre Ruhe — ihr Glück — ihre Liebe gestöhrt — ich entsage! — ich gebe Ihnen ihre Braut zurück — — Sie ward Ihnen nicht ungetreu!

Still. Herr Baron! — (nach einer Pause) Ist das edel, ist das großmüthig gehandelt? — Sie wurden mir vorgezogen — erinnern sie sich der Abrede mit mei-

nem Freunde hier — — oder, bei Gott! ich werde Sie daran erinnern.

Baron. O ruhig! ruhig! — ich bin in einer ſchrecklichen Stimmung! — mein Blut brauſt — ich bin hier nichts mehr nütze! (er will fort, wendet ſich aber ſchnell zu Sophien, und ergreift ihre Hand) O Sophie! Sophie! — theures Mädchen! — — Leben Sie wohl! — Ihrem Beſitz entſag' ich mit blutendem Herzen — aber ihrer Freundſchaft bin ich werth! — (ab.)

Sophie. (ihm nach) Herr Baron! Um Gottes willen — bleiben Sie noch! —

Sechszehnte Scene.

Hofrath. Sophie Still. Treu.

Still. Was war das? —

Hofrath. (nach einer Pauſe) Sie ſind alſo Rath Still?

Still. Der bin ich. —

Hofrath. So ſehen Sie hier: Meine Tochter — elend, mit Schande überhäuft

— und hier: Einen alten verlaßnen — betrognen Vater — in Thränen — — das iſt Ihr Werk! —

Still. Nein Herr Hofrath — es iſt Ihr Werk! — Warum verwandelten Sie die ſanften Rechte eines Vaters in den Zwang eines Tyrannen — gaben Ihre Tochter wider ihren Willen und gegen ihre Thränen einem Mann, bey welchem Ihr Eigennutz ſeine Rechnung fand! — Doch; Sie ſind Sophiens Vater — ich breche ab! — Aber — (ſich gegen Sophien wendend) Mamſell! — ſo wie die Sachen iezt ſtehn — zwingt mich meine Ehre — zu entſagen! — — Geben Sie mir meinen Ring wieder — hier iſt der Ihrige! — Eben der Ring, Sophie, den Sie mir an jenem ſchönen Abend gaben, wo Sie vor dem Angeſicht des Himmels gelobten: mir ewig treu zu ſeyn! — Sophie! — dieſe Ewigkeit — — — o wer hätte damals geglaubt, daß ſie ſo bald verfließen würde! — (während dieſer Rede zieht ſich der Hofrath nach-

denkend auf die Seite, und wendet Sophien den Rücken zu.)

Sophie. Hören Sie auf — ich ertrag es nicht! —

Still. Damals! — — — ja damals! — Ich sahe in meine Zukunft nicht anders, als wie der sterbende Gerechte in sein besseres Leben blickt — seine Hoffnungen — seine Erwartungen sind endlos — — — — (schnell) Mein Paradies hat sich in eine Hölle verwandelt, da — nehmen Sie! nehmen Sie — (er reicht ihr einen Ring hin.)

Sophie. (nimmt ihn, und zieht einen andern vom Finger, den sie ihm zurück giebt:) Ich verdiente ihn nicht! — (sie wirft sich auf einen Stuhl, legt sich mit dem Kopfe auf den Tisch und weint.)

Still. (nach einer Pause, da er sie mit stummen Schmerz betrachtet hat:) O Sophie! — wäre nicht Verstellung die Mutter dieser Thränen! —

Sophie. Nein! Nein! —

Still. (ſich wegwendend) Ich habe Sie in den Armen des Barons geſehn! —

Sophie. O Gott! —

Treu. Karl! — ſey nicht ungerecht!

Still. Ich war es nie weniger —

Treu. Sophie liebt dich noch!

Still. Und iſt ſie mir denn gleichgültig? — O! von ihrem Beſitz hieng das Glück meines Lebens ab! — — — Sie iſt verloren für mich! —

Treu. Karl, du biſt ungerecht!

Still. Schweig, Freund! — Alles iſt dahin! Ich will fort — fort von hier! — Will mich in den Strohm der Welt ſtürzen — damit man meine Thränen nicht ſieht — meine Seufzer nicht hört — — Leb wohl Sophie! — (ſchnell ab.)

(Treu folgt ihm langſam nach, der Hofrath wendet ſich um und betrachtet ſeine Tochter mit Mitleid — dann ruft er mit

ſanfter Stimme: Sophie! — Sie ſpringt ſchnell auf, und ſtürzt mit dem Ausruf: Mein Vater! zu ſeinen Füßen. Er hebt ſie auf und drückt ſie ſtumm an ſeine Bruſt)

(Der Vorhang fällt.)

Vierter Act.

Erſte Scene.

Bärbchen.

(Sie iſt beſchäftigt, mit einem Tuche die Tiſche zu reinigen.)

Was der Vater nur darunter haben mag! — erſt ſagt er: Ich ſoll ihn nicht anſehn — ſchickt mich fort — ſperrt mich ein! und nun: ich ſoll recht freundlich gegen ihn ſeyn — ſoll mit ihm reden — — o gewiß! nun ſieht es der Vater ein, daß er es aufrichtig mit mir meint — daß er gut iſt, und mich nicht hintergeht! — Wie er ſich freun wird, wenn er das hört! — aber horch' wer kommt da? ob er es wohl ſeyn mag?

Zweite Scene.

Bärbchen. Jacob.

Bärbchen. (für ſich) Ah — der konnte auch nur wegbleiben!

Jacob. Bärbchen!

Bärbchen. Nun — was willſt du?

Jacob. Liebes Bärbchen! — biſt du böſe?

Bärbchen. Je — warum ſollt ich denn böſe auf dich ſeyn? du haſt mir ja nichts zu leide gethan?

Jacob. Já, aber — biſt du mir auch ein wenig gut?

Bärbchen. Frägſt du ſchon wieder ſo albern?

Jacob. Ach — ich bin dir aber ſo gut — liebes Bärbchen! ich — ich liebe dich!

Bärbchen. Das kannſt du nur bleiben laſſen!

Jacob. Ja, das ſagſt du immer! — aber ich weiß wohl was ich weiß —

Bärbchen. Nun — was weißt du denn?

Jacob. Ja — wenn der Fremde nicht wäre — aber er muß fort!

Bärbchen So?

Jacob. Fort, ſag' ich, den Augenblick —

Bärbchen. Woher weißt du denn das, Jacob?

Jacob. Ja, und ſie werden ihn noch über das ins Gefängniß werfen —

Bärbchen. Das iſt nicht wahr! — Du lügſt!

Jacob. Nein, Bärbchen! Iſt ihm doch alle ſein Geld geſtohlen —

Bärbchen. Was? ſein Geld geſtohlen?

Jacob. Ja — und nun kömmt er ins Gefängniß!

Bärbchen. Ach — du weißt viel was du ſprichſt

Jacob. Wahrhaftig, Bärbchen, es iſt wahr! — Ich hab' es mit meinen eige-

nen Ohren gehört, wie Herr Korn es dem Herrn Hofrath erzählte, und wie er sagte, daß er gewiß ins Gefängniß käme —

Bärbchen. Gott! — wenn das wahr wäre!

Jacob. (naht sich) Nun — Bärbchen, glaubst du noch, daß er dich heirathen wird?

Bärbchen. Schere dich deiner Wege! — (sie will ins Haus gehn, Treu kommt ihr entgegen.)

Dritte Scene.

Vorige. Treu.

Bärbchen. Ist es wahr, Herr Treu, ist Ihnen Ihr Geld gestohlen?

Treu. Ja, Bärbchen, leider!

Bärbchen. O mein Vater muß es Ihnen wieder geben — der hat viel Geld!

Treu. Nein, dein Vater muß das nicht —

Bärbchen. O ganz gewiß! Mein Vater ist ein guter Mann, er giebt Ihnen

gewiß Geld wieder, wenn Sie es nöthig haben! — Er hat ſchon ſo manchem geholfen —

Treu. Gutes Kind! dein Vater braucht ſein Geld ſelbſt ſo nothwendig —

Bärbchen. Ja — das iſt auch wahr! — (ſie beſinnt ſich) Aber — ja — ich will — (freudig) ja ja — wahrhaftig das geht an! — (ſie läuft ins Haus)

Vierte Scene.

Treu, Jacob.

Treu. Bärbchen! — Was wird ſie nun machen? (er ſetzt ſich nieder) Gott! deine Fügungen ſind ſchwer — ſo nahe am Ziel meiner Wünſche — am Gipfel meines Glücks — und ſo ſchnell — in einen bodenloſen Abgrund geſtürzt! —

Jacob. (für ſich) Der ſpricht gar mit ſich ſelbſt! —

(geht zur Seite ab.)

Fünfte Scene.

Treu. Bärbchen.

Bärbchen. (ſie ſpringt aus dem Hauſe, hat eine Sparbüchſe und klappert mit Geld) Hier — hier haben Sie Geld! — Wahrhaftig ich brauch es nicht, ganz und gar nicht — und geb es ſo gern!

Treu. Gutes Kind! (er drückt ihre Hand an ſein Herz) Ich kann dein Geld nicht nehmen!

Bärbchen. Wahrhaftig, ich brauch es nicht; ſo wie es hier iſt, hab ich es von meiner ſeligen Mutter geerbt. — — Es ſind dreißig Thaler, lauter Pathenſtücke — — nehmen Sie es an!

Treu. Nein, Bärbchen! und wenn ich es auch nähme, es reichte doch nicht zu, meine Schuld zu bezahlen —

Bärbchen. Iſt es denn ſo viel?

Treu. Fünftauſend Rubel?

Bärbchen. (erſchrocken) das iſt ſchlimm!

Treu. Sehr ſchlimm! — Aber was noch ſchlimmer iſt, Bärbchen, wir müſſen uns trennen —

Bärbchen. Was? So iſt es doch wahr — Sie wollen fort? —

Treu. Ja, liebes Mädchen, ich muß! — Werde dich vielleicht nicht wieder ſehn!

Bärbchen. (ergreift ſeine Hand) Nein — ſo werden Sie nicht reiſen —

Treu. Ich werde dich nie vergeſſen, Bärbchen, werde oft — werde immer an ich denken!

Bärbchen. (freudig) O das iſt ſchön! — dann werden Sie bald wieder kommen — nicht wahr? — und — (herzlich) ſehen Sie, ſo lange Sie weg ſind, werd' ich traurig ſeyn —

Treu. (für ſich) Wie ertrag ich das!

Bärbchen. Werden Sie auch traurig ſeyn, wenn Sie weg ſind?

Treu. Ja! — ſehr traurig!

Bärbchen. Aber iſt es denn wahr, was Jacob ſagte, Sie würden ins Gefängniß kommen?

Treu. Vielleicht —

Bärbchen. O das iſt traurig! — da iſt es kalt und dunkel —

Treu. In den düſtern Mauern, Bärbchen! — da werd' ich an dich denken — an dein gutes vortreffliches Herz, an deine herzliche Liebe — und es wird mir wohl ſeyn!

Bärbchen. (weinend) Ach ins Gefängniß! —

Sechste Scene.

Vorige. Korn.

Korn. (hat ein Papier in der Hand) Lieber Herr Treu! — Sie haben Ihr Geld durch meine Schuld verloren — ich muß es erſetzen! —

Treu. Nein, lieber Mann! was könnt ihr davor, wenn ſich Diebe in euer Haus ſchleichen —

Korn. Ach — ich wußte, daß das Schloß an Ihrer Thüre nicht feſt ſtand —

daß jeder es öffnen konnte — und — ich habe Sie nicht gewarnt!

Treu. Das war ſehr unvorſichtig!

Korn. Aber darum will ich auch erſetzen! — Zwar ſo viel Geld hab ich nicht — aber mein Haus, alles was ich habe — nehmen Sie dieſe Schuldverſchreibung an! — Man wird damit zufrieden ſeyn, man kennt mich —

Treu. Nein, guter Mann! ich nehme ſie nicht —

Korn. Aber ich weiß was Ihnen bevorſteht — man wird unbarmherzig — grauſam mit Ihnen umgehn —

Treu. Eben ſo unbarmherzig — eben ſo grauſam würd' ich ſeyn, wenn ich euer Geſchenk annähme! — — Euer Alter vielleicht dem Mangel und der Sorge ausſetzte —

Korn. O fürchten Sie das nicht! — Ich habe noch Kräfte — kann wieder erwerben — kann arbeiten — mein Bärbchen kann arbeiten —

Bärbchen. O ja, ja! — ich will

arbeiten, daß mir das Blut aus den Nägeln quillt! — (ſie ergreift Treu's Hand) O nehmen Sie! — Ich arbeite ſo gern für meinen Vater und für Sie —

Treu. (nimmt das Papier, zerreißt's und wirft's auf den Boden) Wenn ich das nehme — ſo ſoll mich Gott verdammen!

Korn. Herr, was thun Sie? — — doch, edler Mann! wie hab ich Sie verkannt! — Ich hielt Sie für einen leichtſinnigen Jüngling — und Ihre feſten Grundſätze bringen mich in Erſtaunen! — Aber laſſen Sie mich machen — ich bin eigennützıger, wie Sie denken! Ich weiß Ihr künftiges Schickſal — Sie werden unglücklich ſeyn — und ich — ich werde das Bewußtſeyn haben — daß Sie es durch meine Schuld ſind! — Ich will mir ja bloß mit meinem Gelde Ruhe für mein Herz erkaufen — o nehmen Sie —

Treu. Nein! —

Korn. Unter keiner Bedingung?

Treu. Unter keiner!

Korn. Auch dann nicht, — wenn

mein Bärbchen es Ihnen zur Mitgabe bringt? — Sie iſt meine einzige Erbin!

Treu. O Gott!

Korn. Komm, Bärbchen! Komm, mein Kind! — hilf mir bitten! — Sage dem Herrn, was du mir vorhin ſagteſt: daß du zufrieden biſt, wenn er dir auch wie ſeiner Dienſtmagd begegnet — daß du ihm gern bei Tiſch den Teller reichen — ihm des Abends — — —

Treu. Haltet ein! — um Gottes willen — haltet ein! — Ich bin auf der Folter! (er wirft ſich auf einen Stuhl.)

Bärbchen. Heinrich! — es iſt Bärbchen, die dich bittet! (ſie ſieht ihn ſtarr an, und wendet ſich erſchrocken zu Korn) Vater! Vater was iſt das?

Korn. Der Mann iſt ſtolz! — (indem er ſie an ſich drückt) Er will dich nicht zum Weibe haben!

Treu. (ſpringt auf) Wenn ihr das glauben könntet! Wenn ihr das könntet —

Korn. Ueberzeugen Sie uns!

Treu. Wenn ihr ſähet, was mein

Herz leidet — ihr würdet mich durch dieſen harten Vorwurf nicht vollends zur Verzweiflung bringen!

Bärbchen. Lieber Vater! macht ihm keine Vorwürfe mehr! —

Siebente Scene.

Vorige. Hofrath. Sophie.

Hofrath. Wir müſſen fort! — gleich fort — lieber Korn! hört doch — ein Wort — (er nimmt ihn auf die Seite und redet leiſe)

Sophie. Auch du weinſt, Bärbchen? — Komm, liebes Mädchen! wir wollen uns dort ſo lange in die Laube ſetzen, bis unſer Wagen kommt! (gehn beyde zur Seite ab)

Korn. Gut, gut! Herr Hofrath! —

(geht ab.)

Achte Scene.

Hofrath. Treu.

Hofrath. Sie ſind ein Freund vom Herrn Rath Still?

Treu. Der bin ich.

Hofrath. Wenn Sie ihn ſehen — ſagen Sie ihm, daß ich ohne Groll ſcheide —

Treu. Ich werd' es ſagen!

Hofrath. Daß aber auch alles nicht ſo gekommen wäre, wenn er den unglücklichen Brief nicht geſchrieben hätte —

Treu. Aber mein Freund glaubt, daß ſein Brief nichts Beleidigendes enthalte —

Hofrath. Nicht? Nicht? (er ſucht in ſeinen Taſchen) Sie ſollen urtheilen! — doch — meine Tochter hat den Brief — aber Sie ſollen ihn leſen — ſollen urtheilen!

Treu. Bis dahin werd ich mein Urtheil alſo verſchieben!

Hofrath. Sie haben vorige Nacht einen Verluſt erlitten?

Treu. Leider!

Hofrath. Ihre Sache kommt vor die Regierung — kann Ihnen dort mein Zeugniß etwas helfen —

Treu. Vielleicht kann es mir nützlich ſeyn — ich danke Ihnen! —

Hofrath. (für ſich) Wo auch mein Wagen bleibt — (geht ab).

Neunte Scene.

Treu.

O des ſchweren Kampfes zwiſchen Neigung und — — bald hätt' ich Pflicht geſagt, und doch bindet mich dieſe nicht einmal! — Aber du — der du dies zarte und doch ſo mächtige Gefühl der ſittlichen Schaam in meine Seele legteſt — zeige mir einen Ausgang, daß ich darüber mein Glück nicht verliere! —

Zehnte Scene.

Still. Treu.

Still. Unſre Equipage iſt bereit — wir müſſen fort! — wo iſt Kern?

Treu. Mir wird der Abſchied ſchwer!

Still. Und mir brennt der Boden unter den Füßen — ich muß von hier —

Treu. Denke nur: der Alte bittet mich, ſein Bärbchen zu heirathen, und mit ihr 5200 Thaler zur Mitgift zu nehmen —

Still Und dn?

Treu. Ich habe alles erwogen! Auf einer Seite den Himmel der Liebe mit all ſeinen Seligkeiten auf der andern: Unglück — Gefängniß — aber ein Gefühl, zu dem mir der Name fehlt — das mich allmächtig beherrſcht, zwingt mich, das letztere zu wählen!

Still. Mein Gott! du willſt —

Treu. Auch da nicht ſchlecht ſcheinen, wo ich gut bin! Wenn Bärbchen mein Weib wird, ſo muß — was unſere

äußern Umſtände betrifft — ich ſie, nicht ſie mich glücklich machen. — Was würde ſonſt die Welt von dieſer Verbindung ſagen? Der Eigennutz, würd' es heiſſen, hat ſie in ſeine Arme geworfen. — Er nahm ſie der 5000 Thaler wegen — um ſich von der Strafe loszukaufen! — Nein, Freund! ich werde Bärbchen nie vergeſſen — werde ſie bis an den letzten Hauch meines Lebens lieben — aber ſie nicht eher wieder ſehn, bis ich ſagen kann: Ich kann ein Weib ernähren! —

Still. Freund, das iſt falſche Delicateſſe — du verzögerſt dein Glück! du haſt dich über Vorurtheile hinweggeſetzt —

Treu. Die Dinge betrafen, über welche der Vernünftige lacht — aber nie über Urtheile, die unſere Sittlichkeit zweifelhaft machen! — Der Menſch, welcher aus Ueberzeugung gegen Vorurtheile handelt, iſt achtungswerth; aber wer ſich aus niederm Eigennutz darüber hinwegſetzt, iſt die verächtlichſte Creatur!

Still. Und in welchem Fall würdeſt du dich befinden?

Treu. Ohne Zweifel in dem erſten, — aber die ganze Welt würde urtheilen: in dem letztern; weil der Schein gegen mich iſt.

Still. Was kümmert dich der Schein? was das Gerede der Menge?

Treu. Auch das Urtheil des Biedermanns — die Achtung des Edeln und Guten — werden von den Urtheilen und dem Gerede der Menge geleitet, und dieſe ſind mir heilig!

Still. Wollte der Himmel, meine Sache ſtände, wie die deinige!

Treu. Wünſche das nicht — ſie ſteht hundertmal beſſer! — — Sophie liebt dich noch eben ſo ſehr — ſo innig, wie jemals —

Still. Kann ſeyn!

Treu. Der Vater läßt dir eben ſagen, er ſcheide ohne Groll — bloß dein unglücklicher Brief —

Still. Ich will das nicht weiter unterſuchen!

Treu. Du liebſt Sophien noch eben ſo ſtark —

Still. Das iſt leider die Wahrheit!

Treu. Nun dann: ein Wort — und alles iſt wieder, wie es ſeyn ſollte!

Still. Aber davor bewahre mich Gott!

Treu. Siehſt du? das iſt eigentlich falſche Delikateſſe! — Jetzt kannſt du den ganzen Endzweck deiner Reiſe, das Ziel deiner heißeſten Wünſche durch ein Wort erreichen — Nein! — Vorher wollteſt du alles in der Welt wagen, wollteſt dem Baron das Mädchen heimlich entführen —

Still. O das war was anders! — Dann hätt' ich ſie dem Baron genommen, jetzt — ſoll ich aufnehmen, was er weggeworfen hat. — Im erſten Fall war er lächerlich jetzt iſt ſie es! — In jeder Geſellſchaft würde man hinter uns herziſcheln — mit Fingern auf uns zeigen. —

Treu. Aber würde das alles nicht eben ſo geweſen ſeyn, wenn du ſie entführt hätteſt?

Still. Nein! — Gezischelt hätte man auch — aber da würd' es geheißen haben: das iſt das edle Weib, die Herz und Liebe genug beſaß, einen armen Mann, den ſie liebte, einem Reichen vorzuziehen! — Aber jetzt hieße es: Sieh da, die liſtige Kokette! die einen Armen ſo lange liebte, bis ein Reicher kam — und da dieſer ſie ſitzen ließ — Gewandheit genug beſaß, den armen Gimpel wieder zu fangen!

Treu. Aber daß dem nicht ſo wäre — ſagt dir deine Ueberzeugung — den bloßen Schein fürchteſt du —

Still. Und wenn das nun ſo wäre — ſo hätt' ich ja noch eben den Grund für mich, den du für dich anführteſt —

Treu. Nichts weniger! Jener Schein konnte mein Herz, dieſer höchſtens deinen Kopf verdächtig machen. Ein Verdacht gegen das Herz kann unendlich ſchaden;

ein Verdacht gegen den Kopf iſt bloß lächerlich — wenn man Kopf hat —

Still. Verurtheile mich nicht ſo ſchnell! das Gezischel würde über kurz oder lang mir — würde Sophien zu Ohren kommen. Ich würde verdrießlich darüber werden — Sie würde weinen! — Sie würde die Einſamkeit ſuchen, mir ihre Thränen zu verbergen — ich Geſellſchaft — um meinen Mißmuth zu zerſtreuen. Ihr Betragen könnte mir Unzufriedenheit — das Meinige ihr Gleichgültigkeit ſcheinen — und — unſer häusliches Glück, daß einzige wahre Glück des geſelligen Lebens —

Treu. Könnte ſcheitern? — doch nur, wenn ſie ſchwach genug wäre, über das Urtheil einiger Thoren zu weinen — du nicht ſtark genug, darüber zu lachen. —

Eilfte Scene.

Vorige. Sophie. Bärbchen.

Still. (für ſich) das fehlte noch! —

Sophie. Herr Rath! wir ſind im Begriff, uns zu trennen — vielleicht auf immer —

Still. Ich wünſchte — Sie hätten mir den Abſchied erſpart —

Sophie. Das konnt' ich nicht! weil es mir nicht gleichgültig iſt, mit welcher Idee von mir Sie abreiſen. Von der Zukunft kann zwiſchen uns die Rede nicht mehr ſeyn — aber deſto offner können wir uns von der Vergangenheit beſprechen —

Still. Ich dächte, wir ließen auch dieſe ruhn!

Sophie. Das darf ich nicht! Mein Betragen mußte Ihnen vorhin, da ich den Baron verließ, in einem Lichte erſcheinen. —

Still. In der That — es war mir ſo unerwartet — als jetzt ihre Entſchuldigung. —

Sophie. Ich verdiene Demüthigung — aber Sie hätt' ich großmüthiger geglaubt. —

Still. (ſanft) Ich wollte Sie nicht kränken!

Sophie. So hören Sie: dies gute Mädchen iſt Zeuge von dem, was ich ſage. Sie erzählte mir den Augenblick vorher, ehe Sie kamen, von einem vornehmen Herrn, der ſich verkleidet hier im Hauſe aufhalte — ich wußte nicht — ahnete nicht — daß ſonſt noch jemand hier ſey —— Sie errathen das übrige!

Bärbchen. Und wahrhaftig! ich redete von Herrn Treu. —

Still. Und ſie konnten mich fähig halten — kannten mich ſo wenig. —

Sophie. Ihr eigner Brief hatte mich Sie verkennen gelehrt. —

Treu. Gut, daß Sie des Briefs erwähnen! — Ihr Herr Vater verſprach mir eben, daß ich ihn leſen ſollte — dürft ich bitten?

Sophie. Recht gern! (ſie giebt den Brief.)

Treu. (lieſt) Karl! das konnteſt du ſchreiben?

Still. Wie ſo?

Treu. Pfui! — das war nicht edel!

Still Sind denn alle Menſchen bezaubert, die den Brief leſen; oder war ich von Sinnen, da ich ihn ſchrieb? (er nimmt den Brief, lieſt, und wirft ihn mit Verachtung auf die Erde) Das hat ein Schurke geſchrieben, und nicht ich. —

Treu. Was? du haſt ihn nicht geſchrieben?

Sophie. (mit Spott) O, es iſt edel, ſeine Hand — ſein Siegel — die man ſo eben anerkannt hat! — den Brief ſelbſt — von deſſen Inhalt man eben ſagte, daß er nicht gereue — ſo friſch weg zu leugnen, wenn man ſieht, daß man dadurch verliert. (mit Feuer, indem ſie den Brief aufhebt) Es iſt derſelbe, den Sie vorhin als den Ihrigen erkannten!

Still. Sie können mich in Ernſt für den Verfaſſer dieſes Briefs halten?

Sophie. Ob ich glaubte, daß der Inhalt mit Ihrem Herzen übereinſtimme, kann Ihnen die Art beweiſen, mit der ich vorhin Ihre Dreiſtigkeit und Ihren Ring aufnahm — nur Ihr eignes Geſtändniß konnte mich überzeugen. —

Still. Aber um Gottes willen! Sie ſahen doch, daß ich nur das äußere des Briefs betrachtete, es iſt meine Hand! — daß ich nur die erſte Zeile las — die hab' ich geſchrieben — aber bei Gott! alles übrige hat ein Böſewicht hinzugefügt! — O wahrhaftig! mit dieſem Briefe iſt ein Bubenſtück verbunden, das uns beide unglücklich gemacht hat. —

Treu. (drückt ihm die Hand) Gott lob! — du biſt unſchuldig! — Aber — (zu Sophien) Wo haben Sie den Brief her?

Still. Meinen Brief hab ich auf die Poſt gegeben.

Sophie. Und von der Poſt hat mein Vater dieſen Brief erhalten.

Treu. Unbegreiflich!

Zwölfte Scene.

Vorige. Korn.

Korn. (kommt ſchnell von der Seite) Gute Bothſchaft! frohe Nachrichten! — Herr Treu! Bärbchen! der Dieb iſt gefangen! das Geld wieder da! alles wieder da!

Treu. Wie iſt das möglich?

Korn. Wie alles eigentlich zuſammenhängt — weiß ich ſelbſt noch nicht — der Gevatter Schulmeiſter läßt mir nur ſagen: er habe den Dieb arretiren laſſen — Ihr Taſchenbuch mit all Ihrem Gelde wäre in ſeinen Händen, er würde gleich ſelber hier ſeyn, und es bringen! —

Treu. (nimmt Korn bei der einen, Bärbchen bey der andern Hand) Jetzt, mein Vater! — jetzt erinnre ich Sie an unſer voriges Geſpräch —

Korn. (ſieht wechſelsweiſe ihn und Bärbchen an) Mein Sohn! (er wirft Bärbchen in ſeine Arme) Meine Kinder! — Gott ſegne euch! —

Treu. O mein Bärbchen! — Mein! — Mein auf ewig!

Bärbchen. Nun trennen wir uns nie wieder!

Treu. Wandeln vereint den Weg durchs Leben im Glück und Unglück — im Leben und Tod —

Bärbchen. Und lieben uns immer!

Treu. Und lieben uns immer! —

Korn. Gott! ich bin ein glücklicher Vater! — aber ich muß eilen — noch einen Vater glücklich zu machen!

Dreizehnte Scene.

Vorige, ohne Korn.

Treu. Was iſt das? — Noch einen Vater will er glücklich machen? — Karl! Ramfell! — Nur glückliche Kinder machen einen Vater glücklich —

Still. (bewegt) Bruder! ich wünſche dir Glück!

Bärbchen. O mein — mein — aber wie heißt du — (verlegen) Ich darf dich doch Du nennen?

Treu. Nenne mich nie anders, Bärbchen!

Bärbchen. Nun, wie heißt du denn eigentlich?

Treu. Auguſt! — liebes Mädchen —

Bärbchen. Mein Auguſt! mein Auguſt! —

Sophie. (ſucht ihre Thränen zu verbergen und umarmt Bärbchen) Glückliches Mädchen! du bedarfſt den Glückwunſch einer Unglücklichen nicht! —

Bärbchen. O Mamſell! — Sie weinen? ach — mir war ſo wohl — ſo wohl! — und nun wird mir ſo ängſtlich — — Auguſt! — lieber Auguſt — (Sophie wendet ſich weg.)

Treu. (zu Still) Karl!

Bärbchen. (leitet Sophien zu einem Stuhl) der Mamſell wird nicht wohl — — ſie wird ſo blaß —

Treu. (mit leiſem Ausdruck) Karl!

(Still wendet ſich weg und bedeckt ſein Geſicht mit der Hand.)

Bärbchen. (halb laut, indem ſie ſich Still naht) Herr Rath! ſonſt nahmen Sie's nicht übel, wenn ich mit Ihnen ſprach —

Still. Rede, gutes Kind! rede!

Bärbchen. So oft heute die Mamſell mit mir von Ihnen geredet hat — ſo weinte ſie, — und dieſe Thränen gehörten wohl ihr?

Still. Möglich Bärbchen — möglich!

Bärbchen. (ſieht ihn ſtarr an) Wirklich auch? (ſie gebt zu Sophien) Seine Augen ſind auch naß — wollen Sie ſie nicht trocknen?

Still Bärbchen — was machſt du?

Bärbchen. Ich denke Herr Rath; wenn mein Auguſt ſo weinte, und ich trocknete ihm die Thränen ab — das würde ihm wohl thun — nicht wahr Auguſt?

Treu. Wahr Bärbchen! wahr! Ich könnte weinen, um mir von deiner Hand die Thränen abtrocknen zu laſſen!

Bärbchen. Hören Sie Herr Rath! hören Sie? — — Nun Mamſell? — —

(Still und Sophie ſehen ſich an.)

Vierzehnte Scene.

Vorige. Frölig.

Frölig. Ah — gehorſamſter — unterthäniger Diener! Pah! — wie wir das ſchnelle Gehen ſauer wird! mit Erlaubniß — (er holt einen Stuhl und ſetzt ſich)

Treu. Tauſend — tauſend Dank! beſter Mann. —

Frölig. Pah! — wofür denn?

Treu. Sie haben mir mein Geld — und mehr als mein Geld gerettet. —

Frölig. Wie das Laufen mich angegriffen hat! — das hat Gevatter Korn ſchon ausgeplaudert! — nun — da Sie es ſchon wiſſen — (er giebt ihm ein Taſchenbuch) alles noch drinn!

Treu. Gott belohne Sie?

Bärbchen. Aber lieber Herr Schulmeiſter, wer war denn der Dieb?

Frölig. Sieh da Bärbe! biſt du hier? — ich glaubte, du wäreſt nicht zu Hauſe?

Bärbchen. O ja! wie ich mich freue, daß Sie meinem Auguſt das Geld wieder geſchaft haben! (ſie fällt Treu in die Arme.)

Frölig. (ſpringt mit allem Ausdruck des Entſetzens vom Stuhl auf) Bärbe! Bärbe — was ſehen meine Augen?

Bärbchen. (gutmüthig) Lieber Herr Schulmeiſter! ſcheltet mich nicht! — ich bin ihm ſo gut!

Frölig. O der Frechheit! — Mädchen! Mädchen! wo iſt deine Tugend — deine Sittſamkeit — deine Schaam geblieben. —

Treu. Lieber Mann — ereifern Sie ſich nicht! Sie ſind in einem Irrthume — Bärbchen iſt meine rechtmäßige Braut, ihr Vater hat ſelbſt unſre Hände in einander gelegt. —

Frölig. Was? — das ſoll ich glauben?

Bärbchen. O, wahrhaftig Herr Schulmeiſter! ich habe ja niemals gelogen.

Frölig. Das konnteſt du freilich ſonſt nicht. —

Treu. So glauben Sie ihr auch jetzt, und ſagen Sie uns, wer der Dieb war!

Frölich. Ja, das hätt' ich bald vergeſſen! (er ſetzt ſich nieder. Es war — —

Funfzehnte Scene.

Vorige. Hofrath. Korn.

Hofrath. Da iſt er ja ſchon! — lieber Herr Frölig. —

Frölig (mit vielen Complimenten) Unterthänigſt gehorſamſter Diener! — Mein Herr Hofrath! — ich bin unendlich erfreut, Sie wohl zu ſehn! — aber (er nimmt Korn auf die Seite) Erlauben der Herr Hofrath — einen Augenblick! (zu Korn) Gevatter! iſt es denn wahr, was mir die Bärbe und der Herr da ſagen?

Korn. Daß ſie Braut und Bräutigam ſind? vollkommen wahr!

Frölig. Wahr? wirklich wahr?

Korn. Wie ich ſage.

Frölig. Nun — er weiß, was er thut Gevatter! wünſche Glück! von Herzen Glück! — aber was ich weiter ſagen wollte Gevatter! die Hochzeit wird doch hier ſeyn?

Korn. Das verſteht ſich! — und er iſt unſrer Gaſt!

Frölig. O! danke! danke! —

Hofrath. Nun Herr Frölig, iſt der Augenblick bald zu Ende?

Frölig. Unterthäniger Diener, Herr Hofrath! — ja was denken Sie — ich habe den Spitzbuben arretiren laſſen. —

Sechszehnte Scene.

Vorige. Baron. Pierre.

Baron. (er kommt ſchnell von der Seite, hat in einer Hand ein Piſtol, und ſchleppt mit der andern Pierre herein) Hier-

her

her! — hierher! — du Bube! — hier bekenne, und dann fahr zur Hölle! —

Pierre. (fällt auf die Knie) Gnade! Barmherzigkeit! — ich will alles bekennen!

Baron. Geſchwind! — oder —

Pierre. Ja! ja! — ich habe dem Herrn da ſein Geld geſtohlen —

Treu. Das hab ich wieder — und bitte deshalb für ihn um Gnade! — der kurze Verluſt hat mich unendlich reich gemacht! (er drückt Bärbchen an die Bruſt.)

Bärbchen. Lieber Herr Baron! thun Sie ihm deswegen nichts zu Leide!

Baron Nein! nein! aber weiter!

Pierre. Ja! ja! — ich ſollte einmal einen Brief von der Poſt an den Herrn Hofrath bringen — und — erbrach ihn. —

Still. Alſo da kam das Bubenſtück her?

Baron. Ruhig! — ruhig! — weiter! —

Pierre. Ja — nun dacht' ich: wenn der Brief ankommt, ſo bekommt der Herr

Baron die Mamſell nicht — und da behielt ich ihn, und ſchrieb einen andern.

Still. Wo blieb mein Brief?

Pierre. Hier iſt er! — (giebt ihn)

Still. Da leſen Sie, Herr Hofrath! leſen Sie!

Hofrath. (lieſt) O Sophie! — (giebt ihr den Brief) Wir ſind ſchändlich betrogen!

Sophie. (lieſt und küßt den Brief) Das hat mein Karl geſchrieben!

Baron. Ruhig! — ruhig! — (er hält Pierre das Piſtol auf die Bruſt) Schurke bekenne! — wer hat dich zu dieſem Bubenſtück erkauft?

Pierre. Niemand Ihr Gnaden! wahrhaftig Niemand! — Es war mein eigner Einfall. —

Baron. Aber warum thateſt du es — was hofteſt du zu gewinnen?

Pierre. Ach Herr Baron! — ich kannte Ihre Wohlthätigkeit! — wenn die Mamſell ſeine Gemahlin wird, dacht ich, und er drückt einmal ſo recht froh ſeinen

erſten Sohn ans Herz — dann will ich ihm die Geſchichte erzählen, und dann wird er dich belohnen! —

Baron. (läßt das Piſtol auf die Erde fallen, wendet ſich weg, und trocknet eine Thräne aus ſeinem Auge; nach einer kleinen Pauſe winkt er Pierren fortzugehn, und wendet ſich dann zum Hofrath) Herr Hofrath! — Sie ſehen, ein Bubenſtück hat dieſes Paar getrennt — Sie erlauben mir doch wieder gut zu machen, was ich ohne meine Schuld verdarb?

Hofrath Ich errathe, was Sie vorhaben — meinen Seegen dazu!

Baron. (faßt Sophiens Hand) Sophie! — (er wirft ſie Still in die Arme) Glückliches Paar! nehmt mich zu eurem Freund — zu eurem zweiten Vater auf.

Hofrath. (umarmt ſie) Meine Kinder! meine Kinder!

Still und Sophie. (küſſen ihm die Hand) Gütiger Vater!

Härbchen. Nun Mamſell? — wer-

den Sie nun die Tropfen aus ſeinem Auge trocknen?

Sophie. (umarmt ſie) Gutes Mädchen! — nun biſt du nicht allein mehr glücklich!

Treu. (drückt Still die Hand) Und ich bin es doppelt!

Baron. Und ich ſtehe ſo allein!

Sophie. (drückt ihm die Hand) Mein Freund! mein zweiter Vater! —

Still. Herr Baron! die Thräne eines Mannes iſt ſein beredtſter Dank!

Hofrath. (drückt Korn die Hand) Wir haben beide Urſach, alter Freund! einander Glück zu wünſchen!

Korn. Wahr, Herr Hofrath! denn welche Seeligkeit geht über das Gefühl eines Vaters, der ſeine Kinder glücklich ſieht!

(Der Vorhang fällt.)

V.

Das Schilderhäuschen am Rhein.

Am Ufer des Rheins ſtand kühn
Jeannette. Sie hatte den Muth zu fliehn
aus dem Lande, das plötzlich und hart
im Taumel der Freiheit entadelt ward —
Sie hatte der Klage
ſo viel von adlichen Lippen gehört,
wähnt' ihr Volk ſo bethört
vom Rauſche der Gleichheit, und ſah dieſe Plage
ſich mehren mit jedem Tage —
daß ſie — die beim Anblick
von Thränen und Unglück
ſo leicht im Mitgefühle zerfloß,
auch auszuwandern beſchloß.

In Champagne geboren
hatte ſie durch die Revolution
der theuren Ahnen verdienten Lohn

Titel und Wappen verloren.
Dies hätte ſie noch wohl ertragen:
denn ob gleich Ahnengefühl
den ſchönen Buſen ihr dehnte
wenn man ſie im modiſchen Tournierſpiel
wie eine Königin krönte;
ſo muß ich's ihr zur Ehre doch ſagen;
ſie gieng, trotz der hochadlichen Spur
der Vettern und Baſen ſo ziemlich den Weg
der Natur.

Man nahm indeß, in der Glut der Gemüther
dem holden verwaiſten Mädchen
auch mit dem Titel die Güter.
Nun ſtand ſie da; nur das ſeidne Fädchen
das ihre Marmorſchultern umfloß
und in die Farbe des Veilchens den blenden-den Busen ſchloß,
ein halbdurchſichtiges Hemdchen, ein Unter-röckchen, ein Band
von Gold gewirkt, womit ſie das leichte Gewand
dicht unterm Buſen feſtete, war

ihr ganzer Reichthum. So ſtand ſie —
wie ehmals Cythere
am hohen Ida, und gleich einem Meere
wallte um Schläfe und Nacken
und die Schweſtern der holden Roſe, die
Backen,
ihr braunes ſeidnes Haar —
und ihr großes Auge blitzte von fern
wie des Abends lieblicher Stern.

So ſtand ſie am Ufer und blickte
mit einem Thränchen im Auge ins Mutter-
land
noch einmal hinein, und nickte
freundlichen Abſchied den Lieben zu, an
deren Hand
ihr vierzehn roſige Sommer entſchlüpften
und die Stunden, ſie froh wie Bräute
am Hochzeitsabend, umhüpften.
Dann blickte ſie auch ins weite
ferndin über den Rhein
und dachte, ohne verlegen zu ſeyn:
„dort wohnen ja auch noch Leute!“
dann nahm ſie mit dem weichen Händchen

ſorgſam das ſeidne Gewändchen
zuſammen, und gieng mit ängſtlichem Fuß
auf bebender Brücke über den Fluß —
die Brücke war auf Schiffen erbaut.
Kaum war ſie hinüber, ſo ſchallte laut
von bärtiger Lippe der Anruf: Wer da?
Ein Preußiſcher Grenadier
ſtand mit ſcharfgeladenem Gewehre hier
als Schildwach. Nun wer iſt da?
Giebts Antwort? Es dämmerte ſchon
der Abend am Himmel, und der Sohn
des alten Kriegsgotts ſah
nicht gar zu wohl in die Ferne
das gute Fräulein wär' gerne
dem unangenehmen Examen entflohn —
doch hielt ſie die Furcht und der drohende
Blick
des rüſtigen Kriegers zurück.
Wer biſt du? „bin Fräulein Jeannette
aus Champagne!" Wo will ſie denn hin?
ſo allein? ſo bei Nacht — — ich wette,
das Ding iſt nicht richtig, iſt mir verdäch-
tig —

„Verdächtig? ich? — iſt meine Hand
denn ſo mächtig,
Kann ich euch ſchaden?" O ja — als
Spionin!
„Um Jeſu willen!" Die Wangen
begonnen bleich ihr zu werden. Ja ja!
Beweiſe der Unſchuld — ſonſt — ſeht da:
Spione werden gehangen!
„Erbarmen!" Nichts! Komm her, und
ſtill wie ein Mäuschen
tritt hier ins Schilderhäuschen
bis man mich ablöſt. Sie mußte
gehorchen, ſo unſchuldig ſie ſich auch wußte.
Sie trat hinein.
Indeß der Kriegsmann war nicht von
Stein —
er ſtand vor dem Häuschen und ſchielte
das vollblühende Mädchen an, und ſpielte
mit ſeinem Gewehre und den ſcharfen Pa-
tronen
und that ſchon halb das Gelübd
der ſchönen Mädchen wegen die Franzen
zu ſchonen.
Seht, flottert er endlich, es trübt

ſich der Himmel und die Nachtluft weht
kalt —
das Häuschen geſtattet ſchon zweien den
Aufenthalt!
und ohne weiteres trat er herein.
Jeannetten zitterten Arm und Bein,
doch griff ſie in der bedenklichen Lage
wie alle Weiber zur Liſt.
Mein wackerer Schnurbart, ſo lächelt ſie
freundlich, du bitt
in deinem Dienſte zu treu — ich wage
es nicht dich zu bitten. Ich bin,
— ſie ſtreichelt ihm Wange und Kinn —
zwar keine Spionin, und werde, bei deinen
glühenden Wangen,
gewiß diesmal nicht gehangen!
doch — wirſt du bald abgelöſt Freund?
zur Stunde
brummt ärgerlich und mit zitterndem Munde
der Kriegsmann, und ſchiebt mit verwege-
ner Hand
vom blendenden Buſen das Veilchengewand.
Die Sache wird ernſthaft. Arme Jeannette!
was willſt du beginnen? Ich wette

du wirſt ans Schilderhäuschen gedenken,
denn Schnurbart läßt ſich von ſeinem Sinne
nicht lenken.
Schon wird er dreiſter und ſchaut
des Handwerks der Krieger gewohnt
nicht Nadel, nicht Bänder und Schleifen.
„Was kommt da? Ich wähne
Fußtritte zu hören — ruft haſtig Jeannette.
Schnurbart
ſchaut auf. — Es tanzten und wallten
vor ſeinen Augen Funken und manche Ge-
ſtalten —
er ſchaute und ſchaute und ward
halb wild und murmelte durch die Zähne:
Verdammt! mein Kamrad! der kommt mir
grad in die queer —
wo führt den der Teufel ſo früh her?
ſchade! ſprach mit verſtellter Geberde
die ſchlaue Jeannette, ich werde
dich alſo nicht länger allein ſehn? Allein,
da läßt ſichs doch trauliger ſeyn —
haſt du ſchon ein Weib? oder theilt Lieschen
mit dir noch Bette und Stübchen?

Nein, ſchmunzelt Schnurbart, nicht Weib nicht Liebchen
theilt mit mir Bette und Stübchen —
doch wenn — du biſt — dem Stotternden funkeln
die Augen, wie Phosphor im Dunkeln —
wenn du wollteſt — dein Liebchen ſeyn?
nicht wahr? fiel ſchalkhaft die Schäkerinn ein,
nun — warum nicht! — Nur mach', daß dein Kamrad
der dort ſo eilig den Fußpfad
daher kömmt, mich nicht erblickt. —
Mit nichten! grinzt Schnurbart, und drückt
ihr einen Schmatz auf den Mund; dort ſtecke
geſchwind dich Liebchen! hinter die laubige Hecke, —
und harr' bis ich komme! — Schon gut — ich gehe
ſpricht liſtig Jeannette, und tauch in den Buſch mich
bis ich mein Trauter dich ſehe!
Nun hüpfte ſie leiſ' aus dem Häuschen und ſchlich

ſich hinter die laubige Hecke und lachte,
laut über das drollige Späßchen, und machte
ein großes Kreuz vor dem Schnurbart; hing dann
ihr weißes Schnupftuch an einen aſtigen Zaunpfahl
und hüpfte — ſich freuend über den ſuchenden Kriegsmann
mit leichten Füßen ins waldige Thal.

Indeß ward Schnurbart — er hatte tüchtig die Augen gerieben,
und konnte nicht ſehn, wo der Kamrad geblieben,
der ſo zur Unzeit ihn ſtörte — abgelöſt, und ſchritt
mit langen Beinen daher, und brachte viel Appetit
zum wonnigen Minneſpiel mit.
Schon folgt — in Gedanken nehmlich — Jeannette
zu ſeinen Stübchen und Bette —
ſchon küßt er die Lippen — wie Kirſchen roth,

und den bſendenden Buſen, ſo ſchön
ſo herrlich — wie er noch nie einen Bu-
ſen geſehn —
— ſchon lief er raſcher — und ſchleifte
den Goldaurt auf, und ſtreifte
von der nackten Schulter das leichte Gewand,
und — ſchon ſiedet das Blut in den Adern
— und bot
zum Bettchen winkend ihr bebend die
Hand —
doch — — Pſt! Pſt! er war an der
Hecke;
wo birgt dich des Laubes verräthriſche Decke?
Pſt! Pſt! — Keine Antwort. Hm! ſollt'
Liebchen —
doch nein! da ſteckt ja das Bübchen
am Zaune! du Schelmin! — — Er ſah
das täuſchende Schnupftuch und rannte
als ob der Kopf wie das Herz ihm brann-
te —
ſich gegen den aſtigen Zaunpfahl. Pah! —
da ſtand er, wie aus den Wolken gefallen,
mit blutender Naſe; und ſchwur an allen
Franzoſen den Krug zu rächen. Jedoch

Pa! Pß! einmal versucht er's noch,
Hora! Fräulein Jeannette
aus Champagne! – Sie ist fort! Der Teufel hätte
das in dem Mädchen gesucht. Nun gieng
er traurig und langsam nach Hause und fieng
an auf alle Weiber zu fluchen. Sie sind
falsch und listig, und leicht wie der Wind —
Jeannette – es lief ihm kalt übern Rücken,
noch immer stand vor seinen Blicken
das holde Mädchen — so geschaffen zur Lust
mit der rosigen Wang und der biedenden Brust —
Ha! warte Betrügerin — dich wird ein andrer bestrafen —
so rief er, und warf sich brummend aufs Bette nieder,
es war als durchzuckt' ihm ein Fieber die Glieder
er konnte die ganze Nacht nicht schlafen.

VI.

Mahler Anton an Lotchen.

Erſter Brief.

Welcher Frage-Dämon, holdes Mädchen, hat dir deinen letzten Brief dictirt? Statt der ſüßen Herzensergießungen, die ich in deinen Zeilen ſuchte, fand ich nichts als kalte Fragen, bei welchen die Fragerinn ſich unſtreitig ſehr lebhaft des Sprichworts bewußt war: Fragen ſey leichter als antworten! — Aber dieſem Sprichwort zum troz will ich mir das Antworten leichter als das Fragen machen, keinen Augenblick mich bedenken, und keine andre Göttin um Inſpiration bitten, als — die Laune des Augenblicks —

Du haſt bei meinem letzten Beſuch die wichtige Frage vergeſſen: „Ob ich ein Freimaurer ſey?“ Ey, wer würde dir das aber auch aufs Näschen binden? würde

würde mein Kuß dir ſüßer ſchmecken, würdeſt du feſter meine Hand an dein Herz, deine Wange auf meine Lippen drücken — ſagt ich: ja! oder: nein! — billig ſollt ich dies erſt vorher wiſſen, doch — es wäre grauſam, ein Mädchenherz durch Neugierde zu quälen, alſo: ich bins! — „So?" ja! „Aber, was iſt denn ein Freimaurer eigentlich?" Gutes Kind! mit dieſer Frage könnteſt du ſelbſt den hochwürdigen Großmeiſter der großen Landesloge von Deutſchland in Verlegenheit ſetzen, wenn — dieſer Gentleman ſo wenig an dieſen Punkt gedacht hat als ich! überdem Lotchen, weißt du ja, daß die Freimaurer einen Eid der Verſchwiegenheit ablegen müſſen, und ich ſollte dir — „Dinge ſagen, die du ſelber nicht weißt?" Spötterinn! laß mich ausreden, ich will, um deine Neubegierde zu befriedigen, einmal thun, als ob ich zu den Ungeweihten gehörte, um dir ſagen zu können, wie und was ein ver-

nünftiger Mann über dieſe Geſellſchaft denken müſſe.

Wer die Freimaurer jetzt noch mit dem Namen einer geheimen Geſellſchaft belegt, beachtet einen Widerſpruch. Jedermann weiß ihr Daſeyn, ſie laſſen jährlich die Liſten ihrer Mitglieder drucken, machen die Zeit ihrer Zuſammenkünfte ſo gar zum Theil in öffentlichen Blättern bekannt, haben ihre eignen Verſammlungshäuſer u. ſ. w. Man kann ſie alſo nur eine Geſellſchaft nennen, die bei ihren Zuſammenkünften Geheimniſſe hat, d. h. Dinge vornimmt, die nur ſie, und kein andrer weiß. Dieſe Geheimniſſe können nun beſtehen:

1) In ihren Abſichten, oder in dem Zweck der Geſellſchaft.
2) In den Mitteln, die ſie anwenden, ihre Zwecke zu erreichen;
3) In ihrer Verfaſſung als Geſellſchaft, und
4) In gewiſſen Kenntniſſen, welche ſie ausſchlieſſend beſitzen kann.

„Aber mein Gott! wie trocken fällt die Antwort aus? will ich denn eine Abhandlung leſen.?" — Aber mein Gott! Mädchen, deine Frage war zu luſtig, um anders darauf antworten zu können — Alſo, ohne Umſtände!

Nehmen wir den erſten Fall an, ihr Geheimniß ſtecke in ihren Abſichten; ſo hätte die Obrigkeit in jedem Lande das Recht, und die Pflicht, keine Freimaurerloge zu dulden, oder ſie wenigſtens zu zwingen, ihre Zwecke öffentlich bekannt zu machen, damit man daraus beurtheilen könne, in wiefern die Geſellſchaft zu dulden ſey oder nicht? Dieſe Gewalt der Regierung fließt unmittelbar aus dem Staatsrechte her, und gründet ſich auf die Oberherrſchaft des Volks. Die Erfahrung entſcheidet hier nichts. Sie beweiſt nur unwiderleglich, daß die verſchiedenen Freimaurerlogen in Rückſicht ihrer Zwecke gar nicht unter einander einig ſind; daß oft zwei Logen an einem Orte ſich geradezu

einander entgegen wirken, die eine ſich der Wohlthätigkeit widmet, indeß die andere auf Beutelſchneiderei ausgeht — die eine die Regierung zu befeſtigen ſucht, indeß die andere ſie untergräbt u ſ. w. Jede Loge muß alſo insbeſondre ihre Zwecke bekannt machen, und die Regierung hat das unbezweifelte Recht, aus ihrer Mitte einen, oder mehrere Bürger zu verlangen, welche für die Richtigkeit und Wahrheit des Bekanntgemachten haften.

Ich kann nicht begreifen, wie Freimaurerlogen, deren Mitglieder Männer von Ehre ſind, dieſen Schritt nicht unaufgefordert thun, da mit der gröſſeſten Gewißheit vorauszuſetzen iſt, daß ſie ihn im Kurzen gezwungen thun müſſen.

Die Regierungen ſind jetzt in Rückſicht ihrer Meinung über die Freimaurerei getheilt. Einige halten ſie für ſchädlich, und haben ſie unterſagt, andre halten ſie für nützlich, und erlauben ſie. Beide

Partheien haben offenbar so lange Unrecht, als sie die Absichten und Zwecke der Freimaurer nicht genau kennen. Durch das Verbot können sie ihrem Volke eine Wohlthat rauben, durch die Duldung eine Schlange in ihrem Busen nähren. Es bleibt ihnen nichts übrig, um ihre Pflicht als Regierungen zu erfüllen, als bei der der Sache im Klaren zu sehen — und dann müssen sie den oben angegebnen Weg einschlagen.

„O das ist schön! da werden wir doch endlich erfahren, was ein Freimaurer ist!" — Allerdings meine schöne Neugierige! und was werd' ich bekommen, wenn ich's schon jetzt verrathe? „Im Ernst?" Freilich! Nun sieh, liebes Mädchen, geschwind in das Büchelchen, welches ich dir hiebei schicke, und das den Titel führt:

Die ächte Sache der Freimaurerei, von J. A. Feßler.

Du wirst daraus ersehen, daß die alte Freimaurerloge zur Freundschaft in

Berlin unaufgefordert aufgetreten iſt, ihren Zweck und ihre Verfaſſung nicht allein dem König und der Regierung vorgelegt, ſondern auch öffentlich zur Beurtheilung des ganzen Publicums bekannt gemacht hat. Ihre Offenheit und ihr Betragen verdient dabei den Dank des Zeitalters, und die Billigung der Regierung, die ſie auch erhalten hat.

Da dies Büchelchen indeß mit philoſophiſchem Geiſt geſchrieben, eine trockne Unterhaltung für Mädchen abgeben würde — will ich dir kurz ſagen, was die Herren als den Zweck der ganzen Freimaurerei angeben. „Nun?"

„Wohlthätigkeit im ausgebreitetſten Sinne des Worts, da es ſo wohl auf die Minderung der moraliſchen als phyſiſchen Uebel der Menſchheit gezogen wird — iſt der allgemeine Zweck des Ordens, und damit derſelbe nicht durch einſeitige

Ueberzeugung unrecht angewandt werde, hat die Loge aller kirchlichen und politiſchen Tendenz feierlich entſagt."

„Weiter iſt es nichts?" Das iſt nun freilich für ein Mädchen nicht viel! „Keine Satyre Anton, oder —" Ich lenke ja ſchon wieder ein. Aber laß mir die gleichgültige Mine weg Mädchen! oder ich werde böſe. Iſt dies wirklich der Zweck des Ordens, ſo iſt ſeine Sache ja eins mit der Sache der Menſchheit, ſo muß ſie das Herz erwärmen, und ſelbſt den Mann in Enthuſiasmus ſetzen, der in dein blaues ſeelenvolles Auge zu ſehen vermag, ohne daß ſein Puls ſchneller ſchlägt — „Danke fürs Compliment! — willſt du nicht fortfahren?" ſogleich!

Nehmen wir alſo den zweiten Fall an, der Zweck der Freimaurerei ſei bekannt, und das Geheimniß liege nur in den Mitteln, welche die Freimaurer anwenden, ihren Zweck zu erreichen. — Wie würd' es nun ausſehn?

Dieſe Frage läßt ſich im allgemeinen nicht beantworten; es kömmt dabei auf den Zweck an, zu dem ſie führen ſollen. Iſt dieſer Zweck allgemein und moraliſch gut, ſo mögen die Mittel ohne Nachtheil der ganzen ungeweihten Welt immer ein Geheimniß bleiben; und zwar aus dem guten Grunde, weil man — ohne mit ſich ſelbſt im Widerſpruch zu ſtehen — zu Erreichung eines allgemeinen, moraliſch guten Zwecks, keine andre, als moraliſch gute Mittel anwenden kann. Ich habe daher nichts dawider, daß die Loge zur Freundſchaft in Berlin in dieſe Mittel ihr Geheimniß ſetzt, oder ſie wenigſtens geheim hält. „Aber — —" freilich ſpitzt hier deine Neubegierde das Ohr, allein ich kann ihr nicht helfen! ein anderes wäre es, wenn der angegebne Zweck nicht allgemein, ſondern bloß von den Umſtanden entlehnt, an Ort und Zeit gebunden wäre, z. B eine Loge gäbe zu ihrem Zweck, Befeſtigung der Monarchie, oder Erhaltung der Augsburgiſchen Confeſſion an.

— Da müßte der Staat ſie nun auch allerdings anhalten, die Mittel anzugeben, wodurch ſie dieſe Zwecke zu erreichen ſuchte?

Der Grund iſt einleuchtend; indem in dieſem Falle die Mittel Eingriffe in die Rechte der Regierung oder der Kirche ſeyn können: auf jeden Fall aber in die Verfaſſung des Staats oder der Kirche einwirken ſollen, mithin auch, ehe ſie rechtmäßig werden, von dem Staat oder der Kirche gebilligt ſeyn müſſen. Iſt der Zweck aber allgemein, und bloß moraliſch, ſo können die Mittel auch nur allgemein, und unmöglich Bezug auf irgend eine Staatsverfaſſung oder ein kirchliches Syſtem, gewählt — ſie müſſen unmittelbar auf die Natur des Menſchen ſelbſt, und die Bearbeitung ſeiner geiſtigen Kräfte gebaut ſeyn, ſie haben keine andre Richtſchnur als Vernunft, und bedürfen keines andern Richters.

„Es wäre aber doch gut, wenn man ſie wüßte?“ Zur Befriedigung der Neubegierde allerdings! aber weiter? — Es

wäre ja gar wohl der Fall möglich, daß ſie viel von ihrer Wirkſamkeit verlören, wenn ſie bekannt würden! „Das begreif ich nicht!“ und warum nicht? doch, ich muß ſchon ſuchen, dir's begreiflich zu machen, und wie leicht wird mir dies bei meinem Lotchen werden, deſſen Herz, voll der zarteſten Empfindſamkeit, das feinſte Gefühl der Menſchheit ehrt, ſelbſt dann, wenn es ſeinen Reitz nur in Schwäche fände!

Unvergeßlich wird dir — wie mir — jene Stunde ſeyn, wie wir uns vorigen Herbſt an einem hellen Abend aus den Schatten deines Parks leiſe und ſtumm auf den nahen Gottesacker ſchlichen, wie du in Gefühlen verloren meinem Arm fahren ließeſt, dich am Grabe deiner Mutter niederwarfſt, und mit Thränen benetzteſt, und ihr — als ſchwebe ihr Geiſt von deinem geiſtigen Auge — mit lauter Stimme, Gehorſam ihren letzten, liebevollen Ermahnungen ſchwurſt! — Da ſtand ich neben dir Mädchen, deine Empfindſamkeit hatte mich ſympathetiſch hingeriſſen, auch auf meiner

Manae hina eine Thräne! Ich ſah dich in dieſem Gefühl als eine Heilige vor mir knien — und dein Schwur für Unſchuld und Tugend ward mir in dieſem Augenblick zum unverbrüchlichen Geſetz' Ich wollte mich neben dir niederwerfen — als von der andern Seite des Parks ein ſchallendes Gelächter die Ankunft eines Theils deiner Geſellſchaft ankündigte. Wie verändert ward auf einmal die Scene! Du ſprangſt erſchrocken in die Höhe, als hätte man dich auf einem Verbrechen ertappt. Sorgfältig wurden jene Thränen aus den Augenwimpern getrocknet, als wären ſie Verrätherinnen, und zitternd ſchlichen die Worte über deine Lippen: „Wenn ſie nur nichts merken!“

Gutes Mädchen! was ſollte man nicht merken? Vielleicht, daß aus dem Boden der reinſten, zarteſten Empfindſamkeit eine Blüthe des Gefühls emporſchoß, die ſich ein Engel mit Entzücken zum Kranz gepflückt haben würde? — Deine ganze Rührung war dahin, ſobald fremde Menſchen ſie ſahen, und doch war der Zuſtand ſo er-

haben ſchön, und doch ſtärkte er dein Gefühl für Unſchuld, deinen Enthuſiasmus für Tugend — aber ſo iſt nun einmal das Herz des Menſchen, und weil es ſo iſt, wollen wir es ehren! —

Statt einer Anwendung Mädchen, von dieſer Erinnerung — die in meiner Seele den Himmel jener Stunde zurückrief — auf den Gegenſtand, von dem wir ſprachen, erinnere ich dich bloß, einige Blicke in dein eignes Herz zu thun! Was wars, das jene Stimmung in dir hervorbrachte? Wäre ſie möglich geweſen, wenn du gewußt, oder nur geglaubt hätteſt, dich von Menſchen beobachtet zu ſehen, die nicht mit dir gleich geſtimmt, das heiligſte deiner Gefühle, zum Gegenſtande des Spottes hätten machen können? unmöglich! und wie? wenn nun die Geheimniſſe der Freimaurer — und wahrlich! Männer von Kopf und Herz arbeiteten ſeit Jahrhunderten daran — nur zu dieſer Seite des Menſchen paßten? Wenn ſie ihn durch die Pforte

des Gefühls in den Tempel der Tugend zu führen ſuchten — wenn ſie ihm den Weg mit Blumen beſtreuten, auf den ſonſt nur Dornen den Fuß des Wanderers verletzen — wenn jeder Freimäurer einſt wie Leſſing, und in eben dem Sinne ausrufen müßte: „und wenn mich alle Orakel der Erde für den Weiſeſten erklärten — würd' ich gern den Ruhm der höchſten Weisheit mit dem der höchſten Empfindſamkeit vertauſchen!“

Du weißt doch Lotchen, daß Leſſing ein Freimaurer war? —

Was ſoll die Thräne in deinem Auge? Laß mich ſie wegküſſen, und höre weiter!

Wenn dir, liebes Mädchen, der Auftrag gegeben würde, für einen Orden, d. h. für eine Geſellſchaft ausgeſuchter Freunde, in welcher man den Zweck hätte, vorzüglich das Gefühl zu veredeln, und durch die Sinnlichkeit des Menſchen auf ſeinen Geiſt zu wirken — Ceremonien zu erfinden, wodurch dies bewirkt wer-

den könnte, würdest du dies für schwer oder unmöglich halten? deine Empfindsamkeit würde dir hier ein weites Feld eröffnen! du würdest dich deines einsamen Kirchhofs erinnern, und, um deine Freunde in eine ähnliche feierliche Stimmung zu setzen, dem Auge der Welt entziehen, und in einem einsamen Tempel verschließen. Hier würdest du ihnen die Tugend versinnlichen, unter den Tönen deiner bezaubernden Harmonika Lebensgenuß, und zwischen Gräbern und Leichentrümmern Hofnung der Unsterblichkeit lehren; und — eine wahre Freimaurerin seyn!

Aber laß uns

3) sehen, ob das Geheimniß der Freimaurer wohl in ihrer Verfassung bestehen könne und dürfe?

Unter Verfassung versteht man die Art und Weise, wie eine Gesellschaft sich unter einander verbindet, und die Gesetze, welche sie in dieser Verbindung befolgt. Aus diesem Begriffe erhellt schon, daß es weder der Regierung, noch der bürgerlichen

Gesellschaft gleichgültig seyn kann, was die Freimaurer für eine Verfassung haben. Denn wenn z. B. ein Freimaurer alle einem Obern, der dazu nicht einmal bekannt wäre, einen unbedingten Gehorsam schwören müßten. — Könnte die Regierung dabei gleichgültig seyn? Könnte und dürfte sie zugeben, daß ein Staatsbürger über eine Menge andrer Bürger eine Gewalt ausübe, die er, so bald er wollte, zum Nachtheil der Regierung mißbrauchen könnte? Oder könnten die Rechte der übrigen Bürger es zugeben? müßten sie nicht von dieser großen Anzahl Mitbürger, die von einem Willen gelenkt würden, bedenkliche Eingriffe besorgen? Es ist eine Sache, die keines Beweises bedarf, daß sowohl die Regierung, als die Gesellschaft der Unterthanen, das Recht und die Pflicht haben, jede Freimaurerloge anzuhalten, öffentlich ihre Verfassung bekannt zu machen.

Aber laß uns doch noch auch den letz-

ten Fall annehmen, könnten die Freimaurer nicht gewisse Kenntnisse besitzen, die ihr Geheimniß ausmachten? Hier gutes Lotchen siehst du die Herren sammt und sonders auf ihrem Steckenpferde. Da giebt es kein System, in welchem man sich nicht gewisser Kenntnisse als eines Geheimnisses rühmte. Da ist keine theosophische, theurgische, oder alchymistische Thorheit, die nicht irgend in einer Freimaurerloge als Geheimniß geglänzt hat, oder noch glänzt, so sehr auch Aufklärung und eine gesunde Philosophie diese Gaukeleien entlarvt haben. Ueberhaupt muß jeder vernünftige Mann gegen vorgegebne Kenntnisse, die als Geheimnisse aufbewahrt werden, etwas mißtrauisch seyn. Denn worin könnten sie wohl bestehen? Jede wissenschaftliche Entdeckung entwickelt sich in den allgemeinen Fortschritten unseres Geistes, und kann nicht lange Geheimniß bleiben. Sie ist eine Erweiterung unsrer Erfahrungsgrenze, und tausend gebildete Männer stehen zugleich

gleich bereit, den möglichen Schritt über dieſelbe zu verſuchen — was hülfs, wenn einer ihn verbergen oder verheimlichen wollte, wenn er ihm gelänge?

Die einzige Art von Geheimniſſen, die man vermuthen kann, ohne ſeine Vernunft unter dem Glauben gefangen zu nehmen, wären hiſtoriſche Documente, die Geſchichte des Ordens ſelbſt betreffend, und dieſe hätten dann freilich für den ein großes Intreſſe, dem der Orden ſelbſt intreſſant und wichtig iſt.

Doch, theures Mädchen, ich muß abbrechen — um dich nicht ſo ſehr zu ermüden, und doch bin ich mit der Beantwortung deiner Frage noch nicht fertig; denn du wollteſt auch wiſſen, warum die Freimaurer das ſchöne Geſchlecht von ihren Geheimniſſen ausſchlieſſen — und darauf werd' ich dir nächſtens antworten.

Leb wohl, gutes holdes Kind! Meine Seele fliegt in dieſen Augenblick zu dir hin-

über, und beſtreuet deinen ſchönen Körper mit unzählichen Küſſen! leb wohl!

Zweiter Brief.

Du biſt mit meinem erſten Briefe zufrieden! du fängſt an, die Freimaurer zu lieben? — dies ſah ich voraus, gutes Mädchen, denn ich kenne dein Herz! — Aber um deſto begieriger biſt du jetzt, die Urſach zu erfahren, warum das ſchöne Geſchlecht aus dieſer Schule der Tugend, wo man vorzüglich durch Bilder und Gefühl zu wirken ſucht, verwieſen iſt, da ſie ſich doch ſo eigentlich für den weichern Geiſt der Weiber, und ihre lebhaftere Einbildungskraft zu eignen ſcheint? Offenherzig, liebes Lottchen, eine gründliche Antwort auf dieſe Frage iſt — ſchwer! und alle Antworten, die man gewöhnlich darauf zu geben pflegt, ſind Nothbehelfe, eine Gewohnheit zu entſchuldigen, deren Urſprung man nicht kennt,

und die bald dein, bald unser Geschlecht, ja oft die Tugend selbst beleidigen!

Die Weiber, ist die gewöhnliche Antwort, sind nicht verschwiegen genug, ihnen unser Geheimniß anzuvertrauen. Wenn ein junger Freimaurer einmal seinem neugierigen Mädchen diese Antwort scherzend hinwirft, laß ich sie mir gefallen, aber im Ernst, ist sie so beleidigend als lächerlich. Da die Freimaurer noch mit Geheimnissen prahlten, die sie — wie man jetzt weiß — nie besaßen; als Goldmacherei u. s. w. hatte die Ausschließung des schönen Geschlechts einigen Schein. Denn zu Arbeiten mit Kohlen, Schmelztiegeln und Feuer sind seine zarten Hände nicht gemacht, und müßige Zuschauerinnen konnte man entbehren. Aber jetzt, wo man den Zweck des Ordens in Moralität setzt, wo man das Geheimniß in die Mittel setzt, durch Bilder und Anschauungen auf die Aufhellung des Verstandes, und durch veredelte

Gefühle auf den Willen zu wirken — jetzt ſchließt man noch eine ganze Hälfte des menſchlichen Geſchlechts aus, und zwar gerade die Hälfte, welche durch ihr zarteres Gefühl ſich am erſten für dieſe Schule qualificirt, und die durch ihre Beſtimmung auf die ſittliche Bildung des ganzen Geſchlechts den entſchiedenſten Einfluß hat!

Wie ſehr ſteht hier dieſe Schule der Sittlichkeit und Vernunftmäßigkeit mit ſich ſelbſt im Widerſpruch!

Aber, ſagt ein andrer, die Weiber würden die Prüfungen nicht aushalten, welchen man den Freimaurer bei ſeiner Aufnahme unterwirft! Mit dieſem Grunde kann man nur Kinder ſchrecken. Freilich fällt die Erfindung der Einweihungsceremonie noch in jene dunklen Zeiten, wo man den Werth einer geſchloßnen Geſellſchaft mit darnach beurtheilte, wie ſauer es jemand gemacht wurde, ein Mitglied deſſelben zu werden, wo man den angehenden Kaufmann unter das Waſſer tauchte, und mit

Rathen ſtrich, ehe er aufgehängt ward; aber ſeit dem man die Freimaurerei für eine Schule der Sittlichkeit und Vernunft erklärt, kann man doch unmöglich ſo ſehr mit der geſunden Vernunft in Widerſpruch ſtehn, den Eingang zu dieſer Schule durch zweckloſe Poſſen lächerlich, oder durch unnütze Schreckniſſe ſchwer zu machen.

Die Einweihungs-Ceremonie kann und darf nichts weiter ſeyn — wenn ſie vernunftmäßig ſeyn ſoll — als eine Verſinnlichung des Ueberganges des ſinnlichen Menſchen zur Vernunft und Tugend. Was wäre hier nun wohl zweckmäßiger, dieſen Weg durch Schreckniſſe zu erſchweren, oder — mit Blumen zu beſtreun?

Ich weiß wohl, daß es hie und da noch Freimaurerlogen giebt, in welche noch kein Lichtſtrahl der Philoſophie gedrungen iſt, wo man in das Dunkel voriger Zeiten gehüllt, die Schale für das Weſen hält,

und ſich wenig darum bekümmert, ob ſie einen genießbaren Kern in ſich ſchließt; wo man ſich noch innigſt freuet, wenn man den Aufzunehmenden zittern ſieht, indem man ihn mit einem glühenden Eiſen bedroht, ihm brennendes Harz ins Geſicht bläſt, oder ihn mit einem Lappen ſchreckt, den man in rothen Wein, ſtatt Blut getaucht hat. — Allein dieſe wenigen Ueberreſte der Barbarei, die hie und da die Einfalt noch feſt hält, weil ſie ein rohes ungebildetes Gefühl ergötzen — ſchwinden in eben dem Grade dahin, wie man anfängt, den Kern der Schale vorzuziehn, und dem Zweck des Ordens ſeine Gebräuche anzupaſſen. Was kann die Furcht vor einem glühenden Eiſen bewirken? veredelt der Schrecken, den ein blutigagefärbter Lappen verurſacht, das Gefühl? Die Vernunft wird endlich auch hier ſiegen — und dann? —

Der eigentliche Grund iſt, ſagt ein Dritter, weil die Welt unſre Sitten läſtern würde, wenn wir uns

mit dem ſchönen Geſchlecht hinter verſchloßnen Thüren verſammelten. — Welch ein Grund! Wie tief müßte die Geſellſchaft in der Meinung der Welt herabgeſunken ſeyn, wenn ſie befürchten müßte, daß man ihre Zuſammenkünfte für Tummelplätze der Sinnlichkeit und des Laſters hielte, indem ſie ſich beſtrebte, der reinſten Tugend zu huldigen! —

Vielleicht würde man ſtrenger in der Wahl der männlichen Mitglieder ſeyn müſſen, wie man jetzt iſt, man würde Niemanden den Eingang verſtatten dürfen, der nicht den Ruf einer ſtrengen Sittlichkeit hätte — aber das wäre ja gut, dabei gewönne ja die Geſellſchaft außerordentlich. Auch in Rückſicht der weiblichen Mitglieder müßte dieſe Strenge beobachtet werden, und nur der Genius der Unſchuld und der Tugend müßte ihnen die Pforte des Tempels öffnen; und dann — wenn die Läſterung auch ziſchte, wer würd' ihrer achten!

Der wahre Grund der Ausſchließung des ſchönen Geſchlechts von der Freimaure-

rei, liegt in der Barbarei des Zeitalters, da sie gestiftet wurde. Roh und von aller Kultur des Geistes entblößt, sah der Mann das Weib als ein untergeordnetes Wesen an, weil er stärker war; als ein Werkzeug seines Vergnügens, das an seinen ernsthaften Geschäften nicht Theil nehmen durfte. Kaum daß man ihm einen Zutritt in Gesellschaften gestattete, die der Unterhaltung und der Freude gewidmet waren — wie hätte man sich entschließen können, sie zuzulassen, wenn man sich durch religiöse Weihungen und heilige Gebräuche zu erhabenen Zwecken widmete? Aber hat dann die Kultur unsres Geistes die Rohheit nicht vertilgt, und das Weib zu einem Standpunkt erhoben, den es einzunehmen verdient? Haben wir diesem Geschlecht nicht die Verfeinerung unsers Gefühls, und die eigentliche Grazie in jedem Lebensgenusse zu verdanken? Warum kleben wir denn an Gebräuchen, die dem Jahrhundert ihrer Erfindung Schande machen?

Ich habe dir, gutes Mädchen, mit allem, was ich hier gesagt habe, kein Kompliment machen wollen — es liegt dabei Wahrheit, und ein gewisser Eigennutz zum Grunde, den — du nicht mißdeuten kannst. Du weißt, wie sehr ich gemischte Gesellschaften liebe, und weißt auch warum. Mit euch flieht jede Grazie aus der Gesellschaft, Geschmack und Feinheit aus der Unterhaltung. Kein zürnender, mißbilligender Blick eines schönen Auges hält dort die ausbrechende Leidenschaft im Zaum, kein Ehrfurcht erzwingendes Erröthen der Unschuld bindet hier die schlüpfrige Zunge des leichtsinnigen Jünglings; und — die Unterhaltung sinkt unter die Würde der Vernunft herab! Ja, holdes Mädchen, die Humanität, diese liebenswürdige Göttin, hat vorzüglich euch zu ihren Priesterinnen gemacht, so lange ihr — unter Männern seyd —

In gemischten Gesellschaften bildet der Mensch sich zur Humanität, einzeln sinkt jedes Geschlecht zurück. Die Rauheit des

Mannes verliert ſich in der Sanftmuth des Weibes, die Schwachheit des Weibes hebt ſich an männlicher Stärke, und beide gehn Hand in Hand einen Pfad, der ihnen einzeln verſchloſſen iſt.

Warum verachtet der Freimaurer aber, der doch vorgiebt, ſich ſo eigentlich der Humanität zu widmen, dies Mittel, welches die Natur ſelbſt ihm darbietet? — Geduld! die Binde des Vorurtheils wird einſt von ſeinem Auge ſinken, und er wird ſich ſchämen, daß er blind war!

So etwas von dieſem Gefühl regt ſich ſchon ziemlich lange in dem Orden. Daher empfängt jeder Freimaurer bei ſeiner Einweihung ein Paar Frauenzimmerhandſchuh, die er mit der Verſicherung verſchenken muß, daß der Orden die guten Schweſtern ſchätze und liebe, ob er ſie gleich von ſeinen Verſammlungen auszuſchließen gezwungen ſey. In der That ein ſehr ſonderbares Beweismittel! Doch man iſt weiter gegangen, und hat unter dem Namen der Adoptionsfreimaurerei, ein

eignes System, und eigne Logen für Damen geſtiftet, worin ſich beide Geſchlechter mit einander verſammlen. Aber welcher Zweck liegt dieſer Stiftung zum Grunde? und wie verhalten ſich die angewandten Mittel zur Erreichung deſſelben? Man kann dem Reiz nicht widerſtehen, zu glauben, das Ganze ſey bloß zum Vergnügen und einer geſelligen Unterhaltung erfunden. Denn wozu kann es nützen, ein armes Mädchen bei der Einweihung in Schrecken und Verwirrung zu ſetzen, und ſie durch den Biß in einen Apfel an die Sünde ihrer Urmutter Eva zu erinnern? Iſt es ein Wunder, wenn dieſe Logen — ſtatt ſich auszubreiten — immer mehr verfallen und verſchwinden? Das Ganze iſt ein Mißbrauch der Freimaurerei, die durch Veredlung des Gefühls, durch Bildung des Herzens und des Kopfes zur Humanität leiten ſoll — zu einem Poſſenſpiel, das eine Zeitlang vergnügen, aber nicht nützen kann!

Wer ein Ritual für eine Loge entwerfen wollte, die für Damen zugänglich ſey,

und den erhabenen Zweck der Maurerei ganz erreichen sollte, müßte nothwendig das weibliche Herz ganz kennen, müßte sowohl auf euer zartes Gefühl, als auf die Feinheit eurer Delicatesse Rücksicht nehmen; müßte nothwendig mit einer Freundin gemeinschaftlich arbeiten, die mit deiner Empfindsamkeit, Mädchen, auch deinen hellen Kopf, und deinen gebildeten Geschmack verbände!

Ich freue mich, Lotchen, auf die glücklichen Tage, wo mich das Schicksal wieder mit dir vereinigen wird, wo — in den grünen Gängen deines Parks uns niemand belauscht, als — die Grazie der Unschuld, die dich immer umschwebt! wenn ein alter Freimaurer diese Briefe läse, würd' er mir vorwerfen: daß die Liebe einen großen Antheil daran hätte! aber mag sie immer — wahre Liebe und Vernunft haben sich noch nie einander widersprochen! wer ist nun besser daran, wen die Vernunft, oder wen die Liebe vernünftig seyn lehrt? — Wie sicher bin ich der Entscheidung, Mädchen,

wenn ſie von dir abhängt, und nur dich
erkenn ich als Schiedsrichterinn an!

Du biſt alles meinem Herzen,
meine Freuden, meine Schmerzen
ſind Geſchöpfe des Gedankens:
ob mein Lotchen mich auch liebt!

Und der Wunſch, nur ihr zu leben,
iſt das Steur, das meinem Leben,
Richtung durch die Felſenpfade,
zu des Todes Hafen giebt!

N. S.

Damit die angeführten Verſe dich nicht — ſtolz machen, möcht' ich um alles in der Welt nicht ſagen, alſo: ärgern, will ich geſtehen, daß ich ſie nachgeſchrieben habe, und zwar, weil ſie ſo halb und halb mein Gefühl ausdrücken. Halb und halb ſag' ich; denn gutes Mädchen, würdeſt du deinen Anton ſo unausſprechlich lieben können, wär er nicht fähig, dies Steuer,

ruder zu zerſchlagen, wenn einſt unſere Wege an einem Scheidepunkte ſich kreuzten, wo ein Herkules durch ſeine Wahl unſterblich wurde?

Dritter Brief.

Du frägſt mich ferner, theures Mädchen, ob ich den Plan ausgeführt habe, oder noch ausführen werde, von dem ich mündlich ſo viel mit dir ſprach, nehmlich ein: Satyriſches Wörterbuch zu ſchreiben? Nein gutes Mädchen! und zwar aus verſchiedenen Gründen. 1) Mangelt mir die Zeit. Meine Geſchäffte häufen ſich unbeſchreiblich, und zu ſehr tumml' ich jetzt mein Steckenpferd, die Kunſt, und das Studium derſelben, als daß ich an Arbeiten der Art denken könnte. 2) Werd ich immer mehr und mehr überzeugt, daß Satyrenſchreiben ein ſehr undankbares und unbelohnendes Geſchäft iſt. Es giebt der Thoren zu viel auf der Welt, als der Thorheit

ungeſtraft den Krieg ankündigen zu können. Jeder Narr, an deſſen Schelle man klingelt, hält ſich für ſo beleidigt, daß er nach den Begriffen einer ächt ritterlichen Ehre, dieſen angethanen Schimpf auf Tod und Leben zu rächen ſucht — und wer will ſich wohl jetzt noch gern der lieben Wahrheit wegen die Haare zauſen laſſen?

Hab' ich gleich eine ſchützende Göttin, zu der ich flüchten könnte, in deren Anſchaun ichs vergeſſen würde, wenn die Erde um mich brennte, und der Himmel den Einſturz drohte — — hab' ich gleich dich holdes Mädchen; wünſch ich doch mit der Welt in Eintracht zu leben, und will daher hinfort dem Thoren gern die Freude gönnen, daß er ein Thor iſt.

Um indeß wieder auf mein Wörterbuch zu kommen, ſo hatte ich wirklich ſchon damit den Anfang gemacht, zu einigen hundert Artikeln die Titel zu verfertigen, und einige auszuführen. Ich war das ganze Alphabet durchlaufen, und kein Buchſtab

fand ſich, mit dem ſich nicht ein Wort anfing, das eine belachenswerthe Thorheit bezeichnete, oder eine Menſchenklaſſe kenntlich machte, welche die Geißel verdiente. Mein Werk hätte alſo müſſen in Folio gedruckt, und in vielen Bänden herausgegeben werden, und — meine Bücher ſind zunächſt alle beſtimmt, dir mein Lottchen zu gefallen, dir eine Stunde zu verkürzen, wo du Luſt haſt zu tändeln, und dich von den Geſchäften des Lebens zu erholen!

Da ich indeß gerade einen kurzen Artikel finde, wie ich ihn hier für jenes Wörterbuch beſtimmt hatte, theil ich ihn dir mit, um dein Urtheil darüber zu hören. Er führt die Aufſchrift: die Abderiten. Die Einwohner des alten Abdera waren berühmt wegen der Thorheiten, welche unter ihnen herrſchten, und des Klugheitsdünkels, der ſich ihrer Köpfe ſo augenſcheinlich bemeiſtert hatte. Sie achteten nichts, hielten nichts für gut und nützlich, was nicht aus ihrem

Gehirn

Gehirn kam, und fanden alles, was hier entſprang, bewundernswerth und göttlich. Die Hauptingredienzien des Abderitenſinns, ſind Eigenliebe und Unwiſſenheit. Die Eigenliebe traut ſich alles zu, und die Unwiſſenheit zieht einen Nebel um die Augen, damit das Beſſere nicht geſehn wird. Es wird Abderiten geben, ſo lange es Eigenliebe und Unwiſſenheit unter den Menſchen giebt — und wann werden die Zeiten kommen, wo dieſe aufhören?

Da indeß in den Augen des vernünftigen Mannes nichts ſo lächerlich macht, da der wahren Aufklärung nichts ſo ſtark entgegen wirkt, als dieſer Abderitenſinn; ſo ſollte ſich jeder bemühen, ihm entgegen zu arbeiten. Allein was bleibt einem armen Wörterbuchſchreiber dabei anders zu thun übrig, als zu warnen, wer ſich warnen laſſen will?

Schlummert alſo nicht mehr ſo ſüß in den Armen dieſes Dämons, ihr guten Lan-

desväter, Fürſten, Prälaten und Ritter, reißt die gefärbte Brille von eurer Naſe, die er euch aufſetzte, damit ihr den Geiſt der Zeit kennen lernt, in welcher ihr lebt, und es euch wohlgehe!

Ihr Söhne Aeſculaps, hört auf, euch über Braunianismus zu zanken und zu ſtreiten, befolgt die goldne Regel des heiligen Paulus: prüft alles, und das Gute behaltet, denn eure Kunſt gilt Menſchenleben!

Ihr Sektenphiloſophen a la Nicolai und Fichte, ihr — — ihr — — doch wenn würd' ich fertig werden, ſollt' ich alle Namen nennen, die hieher paſſen? und was würd' es am Ende helfen?

Thoren zu beſſern tauch' ich
meinen Pinſel nicht in die Farben des Spottes
denn wie ſollten Thoren ſich beſſern können
da ſie Thoren ſind?

Sieh! gutes Mädchen, ſo ungefähr hätt ich das Weſen betrieben, doch — der Plan ſchlummert, und ſchwerlich wird etwas fähig ſeyn, ihn zu erwecken. Mit morgender Poſt bekommſt du wieder einen Brief, denn zu hart iſt die Drehung deines letzten Schreibens: nicht eher die Feder wieder anzuſetzen, bis ich auf alle Fragen geantwortet habe, die du mir vorlegſt. — Ich gehorche, grauſames, liebenswürdiges Mädchen, und kann nicht aufhören, dich als ein Weſen zu betrachten, daß die ſchöpferiſche Natur hervorbrachte, mich den Werth des Daſeyns zu lehren!

Vierter Brief.

Allerdings hab ich das Vaudevil der Franzoſen oft beſucht, und es ſcheint mir faſt unglaublich, daß ich nicht davon mit dir geſprochen haben ſollte; da theatraliſche Gegenſtände uns ſo oft Stoff zur Unterhal-

tung gaben. — Hat das Vaudevil gerade einen interessanten Gegenstand, so kann es allerdings unterhalten; es ist übrigens nichts als ein wahres Mittelding zwischen Oper und Schauspiel, oder vielmehr die Oper auf ihrer niedrigsten, unvollkommensten Stufe.

„Was? rufst du verwundernd aus, eine Oper auf der niedrigsten Stufe? Wie ist es möglich, nachdem wir eine Oper auf der höchsten Stufe der Vollkommenheit haben, eine Erfindung daraus zu machen, sie wieder auf die niedrigste Stufe zu stellen?" Das klingt freilich sonderbar, gutes Kind, aber dennoch ist's genau so. Denke dir ein Volk, das gern eine Oper haben möchte, aber keinen Tonsetzer hat, der fähig wäre, sie zu komponiren, — und wenn es nun vom Singspiel überhaupt eine sehr unvollkommene Idee hätte — wie meinst du wohl, daß es sich helfen würde? Etwa so? Wenn es von seinen Nachbarn einige Melodien zu Liedern entlehnt hätte, würde es

versuchen, ein ganzes Stück auf der Bühne darnach zu singen, und, wenn einer einmal allein eine ganze Strophe sänge, die Musik einfallen lassen. Dies würde nun freilich etwas langweilig seyn, aber es wäre doch ein wahres Vaudevil.

„Ist das Ernst, Anton?" — hör' ich dich wieder fragen, und versichre, daß es wahrer Ernst, und nichts mehr und nichts weniger, als mit dürren Worten, die Geschichte der deutschen Oper ist. Willst du den Beweis haben? Hier ist er!

Gegen das Ende des sechzehnten Jahrhunderts wurden in Deutschland die Singspiele bekannt, und wahrscheinlich holte man die Idee aus Italien. Es war indeß damals so wenig an Componisten als an Sänger zu denken, die ein ordentliches Singspiel hätten setzen, oder aufführen können. Man wählte daher eine bekannte Volksmelodie, und sang das ganze Stück, welches der Dichter dem Versmaß jenes Volksliedes angepaßt hatte, darnach ab. Zwischen den

Jahren 1570 und 1589 lebte in Nürnberg ein Dichter und Zeitgenoß des berühmten Hans Sachs, mit Namen Ayrer, von welchen wir folgendes Werk beſitzen:

„Opus theatricum, oder dreißig ausbündige ſchöne Comedien und Tragedien, von allerhand denkwürdigen alten römiſchen Hiſtorien und andern politiſchen Geſchichten und Gedichten: ſamt noch andern ſechs und dreißig ſchönen, luſtigen und kurzweiligen Faſtnacht oder Poſſenſpielen. Durch weiland den ehrbaren und wohlgelehrten Herrn Jacobum Ayrer, Notar. Publ. und Gerichtsprocuratorn zu Nürnberg ſel. Aus mancherlei alten Poeten und Scribenten zu ſeiner Weil und Luſt mit ſonderm Fleiß zuſammencolligirt und in deutſche Reimen ſpielweis verfaßt, daß man alles perſönlich agiren kann. Samt einem dazu gehörigen Regiſter. Nürnberg in Folio. 1618."

In dieſem luſtigen kurzweiligen Buche ſind nun unter den Faſtnachts- oder Poſſen-

ſpielen folgende neun, die den Beweis zu meiner obigen Behauptung liefern.

1) Ein ſchön Singets-Spiel, der verlarfte Franciscus, mit der venediſchen jungen Wittfrauen, mit vier Perſonen. In des Rolands Ton.

2) Ein ſchönes neues Singets-Spiel von einem ungerechten Juriſten, der ein Münch worden, mit ſechs Perſonen. Im Ton: Liebhaben ſteht einem Jeden frei ꝛc.

3) Ein Singets-Spiel, von dreien böſen Weibern, denen weder Gott noch ire Männer recht können thun, mit ſechs Perſonen. Im Ton, wie man den engliſchen Roland ſingt.

4 Ein ſchön Singetsſpiel, der Forſter im Schmalzkübel mit vier Perſonen. Im Ton: Aus friſchem freien Muth, tanz du mein edles Blut.

5) Ein ſchöns neus Singets-Spiel, von dem Knören Cünzlein, mit vier Per-

ſonen. Im Ton: Venus du und dein Kind, ſeynd alle beide blind ꝛc.

6) Ein ſchöns neus Singets-Spiel iſt genannt: Der Münch im Käſſorb, mit fünf Perſonen. Im Ton, wie man den engliſchen Roland ſingt.

7) Ein Singets-Spiel, der Wittenbergiſch Magiſter in der Narrenkappen, mit ſieben Perſonen. Im Ton, wie man den Dillathey o Narr dummel dich, ſingt.

8) Ein ſchönes neues Singets-Spiel, von etlichen närriſchen Reden des Claus Narren und anderer zuſammencolligirt, mit ſechs Perſonen. In des engliſchen Rolands Ton.

9) Ein ſchöns neus Singets-Spiel, von dem Eulenſpiegel, mit dem Kaufmann und Pfeifenmacher, mit ſechs Perſonen. In des engländiſchen Rolands Ton.

Der Geſchmack in dieſen Stücken läßt ſich ſo ziemlich ſchon aus dem Titeln ab-

nehmen, allein es waren doch wahre Vaudevils; und Deutschland besaß bereits im sechzehnten Jahrhundert, was jetzt in allen Deutschen Journalen und Zeitungen, als eine nagelneue Pariser Erfindung ausposaunt wird. So gehts indeß den Erfindungen sehr oft, doch vorzüglich nur denen, die Deutschen Ursprungs sind! denn wirklich giebts noch eine Menge Deutscher Gelehrten, die mit der Bildungs- und Litterär Geschichte der Griechen, Römer, Franzosen, Engländer u. s. w., weit bekannter sind, als mit der Geschichte ihrer eignen Nation.

Was das Vaudevil nun selbst betrift, so hab' ich ihm eigentlich keinen Geschmack abgewinnen können. Sei es nun, weil mein Ohr zu wenig an Gesang ohne Musik gewöhnt ist, oder weil das lange Einerlei der Melodie ermüdet. Die Franzosen wissen indeß ihren Gesang dabei der bloßen Declamation sehr nahe zu bringen, und wenn ein ganzes Stück zweckmäßig compo-

nirt, und auf dieſe Art geſungen würde, glaub ich, wir kämen dadurch der Declamation der alten näher; welche, da ſie von einem Inſtrument begleitet werden konnte, durchaus von größerm Umfang ſeyn mußte, als unſre Declamation. Ob die Natur der Darſtellung dabei gewönne, iſt eine andre Frage, die Schönheit gewönne indeß auf jeden Fall dadurch. Wir müßten die Darſtellungen eines Stücks dann als ein Kunſtwerk betrachten, daß wie die Statue des Apolls bloß Ideal wäre. Es würde dadurch auch das abſcheuliche Declamationsweſen vernichtet, das jetzt diejenigen betreiben, welche von dem Grundſatz ausgehn, daß die Declamation eben ſo idealiſirt werden müſſe, wie die Mimik, und dann in eine Art zu reden fallen, die dem Ohre als Kanzelton ſo unerträglich fällt.

Sollte man einmal ein ganzes Stück componiren, und wie das Vaudevil vortragen, ſo würde es zwiſchen der Rede und dem wirklichen Geſange gerade die Mittel-

ſtelle einnehmen, die der pantomimiſche Tanz zwiſchen der Geſticulation und dem reinen Tanz einnimmt, und würde vielleicht eben die angenehme Wirkung hervorbringen. Die Schauſpiele der Alten waren zuverläſſig pantomiſche Tänze mit dieſer Gattung des Halbgeſangs verbunden, indem ſie ſo wohl ihre Reden als ihre Geberden nach dem Tact einer Muſik abmaßen.

Wenn dir, liebes Lotchen, nun die Zeit während Leſung dieſes Briefs lang geworden iſt, ſo zürne eigentlich über deine Frage, und laß es den armen Anton nicht entgelten, der es für ſeine Pflicht hält zu antworten, und nicht davor kann, wenn ſeine Gebieterin ihm Fragen vorlegt, worauf ſich nichts Intreſſantes antworten läßt.

Noch enthält dein Brief zwar einige Fragen, noch ſchwebt mir zwar deine Drohung in den Ohren — doch, ich wills darauf wagen, nichts weiter zu ſchreiben! Ich müßte anfangen, bei meinen Antwor-

ten nachzudenken, und du weißt, welch ein Feind ich von Nachdenken bin! leb wohl, mein gutes liebes Mädchen! und vergiß deinen Anton nicht!

VII.

Sinngedicht.

Die Welt liegt krank
an Vorurtheilen,
und der verdiente Dank,
dem's glückte sie zu heilen,
von ihren Vorurtheilen.
Vor allen sáh' ich gern erst zwei ver-
drungen,
das eine für, das andre gegen
Neuerungen!

VIII.

Wer hat Recht?

Der Abbe Sieyes zu Paris fällte einſt ein Urtheil über die Deutſche Nation, welches, wie mir deucht, den Charakter derſelben ſehr ſcharf ausdrückt. „Während wir, (Franzoſen) ſagt er, uns über die Verſchiedenheit unſrer politiſchen Meinungen die Köpfe blutig ſchlagen, debattiren die Deutſchen ruhig fort, welche von dieſen Meinungen die beſte und wahrſte ſey.“

Man verkannte zeither in Deutſchland dieſen Charakter der Nation, und ſuchte hie und da das Debattiren zu hemmen, weil man fürchtete, es möchte gleichfalls zum Ausſchlagen kommen — allein man ſcheint nach gerade dieſe Furcht wieder zu verlieren.

Ich wag' es daher, die Verſchiedenheit in den Meinungen zweier Männer, die in Deutſchland allgemein verehrt werden, zur Sprache zu bringen.

Schiller ließ in den Horen Briefe über
äſthetiſche Erziehung des Men-
en drucken, zuerſt ſchildert er in dem-
en den großen Kampf zwiſchen Freiheit
Despotismus, der jetzt Europa erſchüt-
, und bemerkt ſehr richtig, wie jeder
Recht habe, ſich in dieſem großen Kam-
als Theil und als Richter zu betrach-
allein der ganze Kampf iſt umſonſt!
andern Welttheilen meint er, wird
in dem Neger die Menſchheit ehren,
in Europa ſie in dem Denker ſchänden.
Die alten Grundſätze werden bleiben,
ſie werden das Kleid des Jahrhunderts
en, und zu einer Unterdrückung, welche
die Kirche autoriſirte, wird die Phi-
hie den Namen leihen. Von der Frei-
erſchreckt, die in ihren erſten Verſu-
ſich immer als Feindin ankündigt,
man dort ſich einer bequemern Knecht-
in die Arme werfen, und hier, von
pedantiſchen Curatel zur Verzweiflung
ht, in die wilde Ungebundenheit des
ſtandes entſpringen. Die Uſurpation

wird ſich auf die Schwachheit der Menſchen-Natur, die Inſurrection auf die Würde derſelben berufen, bis endlich die große Beherrſcherin aller menſchlichen Dinge, die blinde Stärke dazwiſchen kritt, und den vorgeblichen Streit der Principien wie einen gemeinen Fauſtkampf entſcheidet."

Es iſt mithin die ſchöne Hoffnung, zu deren Erfüllung, wie er ferner meint, „uns jetzt die phyſiſche Möglichkeit gegeben zu ſeyn ſcheint, nehmlich: das Geſetz auf den Thron zu ſtellen, den Menſchen endlich als Selbſtzweck zu ehren, und wahre Freiheit zur Grundlage der politiſchen Verbindung zu machen — vergeblich! Die moraliſche Möglichkeit fehlt, und der freigebige Augenblick findet ein unempfängliches Geſchlecht."

Kurz: um frei zu werden, muß der Menſch reif zur Freiheit ſeyn, und dieſe Reife, welche die ſchöne Kunſt herzuführen muß — iſt noch „eine Aufgabe für mehr als ein Jahrhundert."

Ich

Ich weiß dem hier gesagten nichts bes-
res entgegen zu setzen, als was Kant in
iner philosophischen Religionslehre pag.
74 in einer Anmerkung sagt: „Ich ge-
he, (dies sind die Worte des Philosophen,
elchen der Verfasser jener Briefe selbst er-
nert, indem er sagt: daß es größtentheils
ntische Grundsätze sind, auf welchen seine
hauptungen ruhen;) Ich gestehe, daß ich
ch im Ausdruck, dessen sich auch wohl
ge Männer bedienen, nicht wohl finden
n: Ein gewisses Volk (was in der Be-
eitung einer gesetzlichen Freiheit begriffen
ist zur Freiheit nicht reif — die Leib-
nen eines Gutseigenthümers sind zur
eiheit noch nicht reif; und so
die Menschen überhaupt sind zur Glau-
sfreiheit noch nicht reif. Nach einer
hen Voraussetzung aber wird die
eiheit nie eintreten, denn man
n zu dieser nicht reifen, wenn
n nicht zuvor in Freiheit ge-
t werden ist. (Man muß frei seyn,

um ſich ſeiner Kräfte in der Freiheit zweckmäßig bedienen zu können). Die erſten Verſuche werden freilich roh, gemeiniglich auch mit einem beſchwerlichern und gefährlichern Zuſtande verbunden ſeyn, als da man noch unter den Befehlen, aber auch der Vorſorge anderer ſtand; allein man reift für die Vernunft nie anders, als durch eigne Verſuche, (welche machen zu dürfen, man frei ſeyn muß). Ich habe nichts dawider, daß die, welche die Gewalt in Händen haben, durch Zeitumſtände genöthigt, die Entſchlagung von dieſen drei Feſſeln noch weit, ſehr weit aufſchieben; aber es zum Grundſatze machen, daß denen, die ihnen einmal unterworfen ſind, überhaupt die Freiheit nicht tauge, und man berechtigt ſey, ſie jederzeit davon zu entfernen, iſt ein Eingriff in die Regalien der Gottheit ſelbſt, die den Menſchen zur Freiheit ſchuf."

In den Behauptungen beider Männer liegt nun ein gerader Widerſpruch.

Schiller ſagt: Um frei zu werden,

muß der Menſch zuvor reif zur Freiheit ſeyn.

Kant dagegen ſagt: Um reif zur Freiheit zu werden, muß der Menſch zuvor frei ſeyn.

Welche von beiden Behauptungen iſt nun die wahre? daß die Beantwortung dieſer Frage ſehr wichtig, ja, daß ſie ſelbſt unter die intreſſanteſten Fragen gehört, welche man unſerm Zeitalter zur öffentlichen Unterſuchung vorlegen kann — iſt in die Augen fallend.

Bei Schillers Behauptung muß jedem Unpartheiiſchen indeß die bekannte Fabel von dem weiſen Schwimmer einfallen, der, da er zum erſtenmale den Fuß ins Waſſer ſetzte, und merkte, daß er ſinken würde, den klugen Vorſatz faßte, ſich nicht eher wieder ins Waſſer zu wagen, bis er in der Kunſt zu ſchwimmen, vollkommen Meiſter ſey. — Die Behauptung ſelbſt ſteht auch ohne allen andern Beweis da,

als der aus den muthmaßlichen Folgen des jetzigen Strebens nach Freiheit gezogen ist; allein mit diesen Folgen sieht es für den Verfasser jetzt sehr mißlich aus, und es könnte sich vielleicht das Gegentheil von dem ergeben, was er daraus herleiten will; dagegen ruht Kants Behauptung auf Gründen, die sich aus der Entwickelung der Kräfte des Menschen von selbst ergeben.

Wenn ich sage, daß Schillers Behauptung ohne einen andern Beweis dasteht, als den eben angeführten, so will ich damit keineswegs behaupten, daß er weiter keine Gründe für sich anzuführen wüßte — vielmehr enthält der ganze dritte Brief ein scharfsinniges Raisonnement, das den eigentlichen Beweis enthalten soll, allein es wird sich durch eine kurze Auseinandersetzung der darin aufgestellten Gründe zeigen, daß es nicht die geringste Beweiskraft hat.

In den beiden ersten §. §. stellt der V. verschiedene Sätze auf, die sich alle auf den einen von Kant angeführten Grundsatz

reduciren laſſen: „daß die Vernunft nur durch eigne Verſuche reift.“

„Die Natur, ſagt er, fängt mit dem Menſchen nicht beſſer an, als mit ihren übrigen Werken: ſie handelt für ihn, wo er als freie Spontaneität noch nicht ſelbſt handeln kann. Aber eben das macht ihn zum Menſchen, daß er bei dem nicht ſtille ſteht, was die bloße Natur aus ihm machte, ſondern die Fähigkeit beſitzt, die Schritte, welche jene mit ihm anticipirte, durch Vernunft wieder rückwärts zu thun, das Werk der Noth in ein Werk ſeiner freien Wahl umzuſchaffen, und die phyſiſche Nothwendigkeit zu einer moraliſchen zu erheben.“

Dies wird nun im 2. §. durch das Beiſpiel des Staats erläutert. Wenn der Menſch anfängt, ſeine Vernunft gebrauchen zu lernen, findet er ſich bereits in einem Staate, in welchen der Zwang der Bedürfniſſe ihn hinein warf, ehe er in ſeiner Freiheit dieſen Stand wählen konnte. Allein nun bildet er ſich in der Idee einen

Naturſtand, und „verfährt nicht anders, als ob er von vorn anfienge, und den Stand der Unabhängigkeit aus heller Einſicht und freiem Entſchluß mit dem Stande der Verträge vertauſchte. Wie kunſtreich und feſt auch die blinde Willkühr ihr Werk gegründet haben, wie anmaßend ſie es auch behaupten, und mit welchem Scheine von Ehrwürdigkeit es umgeben ſeyn mag — er darf es bei dieſer Operation als völlig ungeſchehen betrachten, denn das Werk blinder Kräfte beſitzt keine Auctorität, vor welcher die Freiheit ſich zu beugen brauchte, und alles muß ſich dem höchſten Endzwecke fügen, den die Vernunft in ſeiner Perſönlichkeit aufſtellt.“

Statt dieſen Pfad, auf welchem der Verfaſſer von wahren Grundſätzen ausgieng, und wo er am Ende ſicher mit Kant zuſammengetroffen wäre — fortzuſetzen, und die Ausbildung des Menſchen für Sittlichkeit und Freiheit nach denſelben Gründen zu entwickeln, ſpringt er auf einmal durch

einen Seitenweg ab, und begiebt ſich in das Land der Hypotheſen.

„Der Naturſtaat, fährt er fort, wie jeder politiſche Körper heißen kann, der ſeine Einrichtung urſprünglich von Kräften, nicht von Geſetzen ableitet, widerſpricht nun zwar dem moraliſchen Menſchen, dem die bloße Geſetzmäßigkeit zum Geſetz dienen ſoll, aber er iſt doch gerade hinreichend für den phyſiſchen Menſchen, der ſich nur darum Geſetze giebt, um ſich mit Kräften abzufinden. Nun iſt aber der phyſiſche Menſch wirklich, und der ſittliche nur problematiſch. Hebt alſo die Vernunft den Naturſtaat auf, wie ſie nothwendig muß, wenn ſie den ihrigen an die Stelle ſetzen will, ſo wagt ſie den phyſiſchen und wirklichen Menſchen an den problematiſch ſittlichen, ſo wagt ſie die Exiſtenz der Geſellſchaft an ein bloß mögliches, wenn gleich moraliſch nothwendiges Ideal von Geſellſchaft. Sie nimmt dem Menſchen etwas, das er wirklich beſitzt, und

ohne das er nichts beſitzt, und weiſt ihn dafür an etwas an, das er beſitzen könnte und ſollte, und hätte ſie zuviel auf ihn gerechnet, ſo würde ſie ihn für eine Menſchheit, die ihm noch mangelt, und unbeſchadet ſeiner Exiſtenz mangeln kann, auch ſelbſt die Mittel zur Thierheit entriſſen haben; die doch die Bedingung ſeiner Menſchheit iſt. Ehe er Zeit gehabt hätte, ſich mit ſeinem Willen an das Geſetz feſt zu halten, hätte ſie unter ſeinen Füßen die Leiter der Natur weggezogen."

Es iſt vor allen Dingen hier nothwendig zu beſtimmen, was S. unter Naturſtaat und ſittlichem Staat verſteht. Naturſtaat iſt jeder politiſche Körper, welcher ſeine Einrichtung urſprünglich von Kräften und nicht von Geſetzen ableitet. Allein nicht dies Princip allein, worauf der Staat bei ſeiner Gründung gebaut iſt, hat der V. bei ſeiner Diſtinction vor Augen, ſondern die ganze Einrichtung ſelbſt, die davon abgeleitet iſt. Er denkt ſich unter Na-

turſtaat offenbar den ganzen phyſiſchen Staat, die ganze Geſetzgebung, in welcher der Menſch ſich mit Kräften abfindet. Denn ohne dies hätten die folgenden Aeußerungen: daß der Naturſtaat das einzige ſey, was der Menſch beſitze, und ohne das er nichts beſitze — daß man mit ihm Idem Menſchen ſelbſt die Mittel zur Thierheit — ſeine Exiſtenz raube — gar keinen Sinn.

Er denkt ſich den Menſchen mithin — freilich nach Kantiſchen Begriffen — in doppelter Rückſicht, und zwar erſtlich, wie er ſich ſelbſt, als Erſcheinung nach dem Naturbegrif denken muß; und in dieſer Rückſicht nennt er die Geſellſchaft den Naturſtaat; ferner, wie der Menſch ſich in ſeiner praktiſchen Vernunft, unabhängig von allen Naturgeſetzen — dem Freiheitsbegrif nach — fühlt, und in dieſer Rückſicht nennt er die Geſellſchaft den ſittlichen Staat. Beide Staaten nun nimmt er für etwas wirkliches an, und glaubt, das Beſtreben der Vernunft gehe dahin, mit gänzlicher

Vernichtung des Naturſtaats, den ſittlichen als den ihrigen an ſeine Stelle zu ſetzen.

Es fällt mir wirklich ſchwer, dies als die wahre Meinung des V. anzunehmen, und doch weiß ich außerdem ſeinen Worten gar keinen beſtimmten Sinn beizulegen. Denn wenn ich mit Einführung des ſittlichen Staates den ganzen Naturſtaat, d. i. nicht allein das Princip, worauf dieſer gegründet iſt, ſondern die ganze Geſetzgebung, in ſo fern der Menſch ſich durch dieſelbe mit Kräften abfindet, vernichte, bleibt nur ein reiner ſittlicher Staat übrig, in welchen ſich der Menſch nach dem Freiheitsbegrif denkt.

Nun hält der V. aber bloß den phyſiſchen Menſchen für wirklich — den ſittlichen dagegen problematiſch — und glaubt, wenn die Vernunft zu voreilig ſey, ehe der Menſch Zeit gehabt hätte, ſich mit ſeinem Willen an dem Geſetz feſtzuhalten; ſo wage ſie — durch Vernichtung des Naturſtaats — den phyſiſchen wirklichen Men-

ſchen an den problematiſchen ſittlichen, wage die Exiſtenz der Geſellſchaft, ſelbſt die Mittel zu Thierheit, welche doch die Bedingung der Menſchheit ſey, an ein Ideal von Geſellſchaft, an eine Menſchheit, die dem Menſchen noch mangelt, und ihm unbeſchadet ſeiner Exiſtenz mangeln kann.

Es iſt unbegreiflich, wie der V., der doch von Kantiſchen Grundſätzen ausgegangen zu ſeyn bekennt, der die Reſultate dieſer Philoſophie ſelbſt in dem gemeinen Menſchenverſtande wiederfindet, ſich in falſchen Ideen verlieren kann. Denn wenn er behauptet, daß bloß der phyſiſche Menſch, wie er nach dem Naturbegrif ſich als Erſcheinung denkt — wirklich, der ſittliche aber nur problematiſch ſey — ſo verwechſelt er offenbar das reine Ideal der Sittlichkeit, welches dem Menſchen beiwohnen ſoll, mit der (ſubjectiven) Sittlichkeit ſelbſt, die nach jenem bearbeite werden muß, und welche dem Menſchen in dem unmittelbaren Bewußtſeyn ſeiner praktiſchen Ver-

nunft eben ſo wirklich iſt, als ſeine phyſiſche Natur, und ſeine Exiſtenz ſelbſt. — Es iſt unbegreiflich, wie er einen bloß ſittlichen Staat, d. i. eine Geſellſchaft, in welcher ſich der Menſch bloß als moraliſches Weſen nach ſeinem Freiheitsbegrif denkt, überall für möglich hält; daß er glauben kann, das große Bedenken — um mit ſeinen Worten zu reden — beſtehe darin, wie man mitten im Schwunge der Maſchine, ein Rad mit dem andern verwechſeln — ohne Auflöſung der Geſellſchaft den ſittlichen Staat an die Stelle des Naturſtaats ſetze — ja daß er ſelbſt hoffen kann, dies in der Folge der Zeit, und zwar durch Hülfe der ſchönen Kunſt wirklich zu ſehen.

Sein ſittlicher Staat iſt ſo wohl als ſein Naturſtaat eine bloße Idee, und beide haben in der Ausführung nichts weniger gegen ſich, als die reine Unmöglichkeit. Ein bloß ſittlicher Staat iſt nur für unſinnliche Geiſter möglich, und ein bloßer Naturſtaat paßt nicht für Menſchen, weil zu

dem Weſen derſelben ihre ſittliche Natur ſowohl, als ihre phyſiſche gehört. Es hat auch — ſo viel uns bekannt iſt — nie auf der Erde eine Geſellſchaft Menſchen gegeben, auf welche der Begrif eines Naturſtaats einigermaßen anzuwenden ſey. Selbſt in den rohesten Verbindungen wilder Völker, leuchten ſchwache Schimmer von Sittlichkeit hervor, welche beweiſen, daß der Menſch auf jeder Stufe ſeiner Bildung ſich als ein ſittliches Weſen fühle.

Der ſpekulativen Vernunft iſt es allerdings erlaubt, den Menſchen in verſchiedener Rückſicht zum Behuf der Wiſſenſchaft, bald als ein bloß phyſiſches, bald als ein blos moraliſches Weſen zu betrachten, und ſich nach dem Naturbegrif die Idee eines reinen Naturſtaats, um nach dem Freiheitsbegrif die Idee eines reinen ſittlichen Staates zu bilden. Aber mit dieſen Ideen auſſer ſich ſelbſt herauszugehn, und ſie in die wirkliche Welt zu übertragen, hier einen reinen Naturſtaat ſuchen — dort einen

reinen sittlichen Staat einführen zu wollen, ist sie keinesweges befugt. Der Mensch steht als Mitglied der Gesellschaft, und als Bürger dieser Welt mit seinem ganzen Ich da, und hat weder das Recht, noch das Vermögen, die Hälfte seines Wesens zu verläugnen.

Alle wirklichen Staaten der Welt sind also — und müssen es seyn, wenn sie für Menschen passen sollen — aus dem Naturstaate und sittlichen Staate zusammengesetzt, und die grosse Aufgabe der Freiheit besteht keinesweges darin: den Naturstaat zum Vortheil des sittlichen zu vernichten — sondern bloß denselben ihm unterzuordnen. Die Freiheit erfordert nichts, als daß der Naturstaat dem sittlichen, oder was gleichbedeutend ist, der Vernunft unterworfen, und seine Grenzen gehörig bestimmt seyen. Wir müssen uns durch ihn mit allen in der Gesellschaft wider einander strebenden physischen Kräften abfinden, und nur zu verhindern suchen, daß er sich nicht mehr in

die ſittlichen Angelegenheiten des Menſchen miſche, und der Vernunft das Feld beſchränke, welches ihr zu ihrer freien Entwicklung und Ausbildung unentbehrlich iſt.

Wem nun aus dieſer flüchtigen Auseinanderſetzung der Schillerſchen Gründe einleuchtet, daß ſeine Behauptung keinen andern Beweis für ſich hat, als der aus der eben zu machenden Erfahrung, bei dem jetzigen Streben nach Freiheit gezogen werden kann — ſo mögte ſie ſchwerlich gegen Kants entgegen ſtehende Behauptung die Probe halten, indem dieſe auf eine allgemeine Erfahrung und Erſcheinung der menſchlichen Natur ſelbſt gegründet iſt, daß nemlich die Vernunft nur durch eigne Verſuche reift!

mütterlicher Seite zu berechnen. Beſagte Mutter Gans war zwar mit einem ſtattlichen Gänſerich verheirathet, allein dieſer hatte in ſeiner Jugend einmal mit einem unhöflichen Kettenhund ein Duell gehabt, und dabei ein Auge verloren, weshalb er denn nicht alles ſah, was ſeine gnädige Gemahlin, eine ſehr galante Dame, that.

Doch ich komme wieder auf die junge Gans zurück, welche die eigentliche Heldin dieſer Geſchichte iſt. Sie hatte kaum ein Vierteljahr zurückgelegt, ſo fanden ſich ſchon eine Menge Freier aus allen Ständen ein, aber keiner konnte ihr Herz gewinnen. Sie liebte — wie die mehreſten jungen Gänſe unſrer Zeit — die Lectüre, und da war ihr eine Beſchreibung von den großen Thaten ihrer Vorfahren in die Hände gefallen, und ein rühmlicher Stolz hatte ſich dadurch ihres jugendlichen, ohnedies etwas eiteln Herzens bemeiſtert. Sie wollte ſich keinen Gatten wählen, der nicht ſeine Herkunft von jenem tapfern Geſchlechte aufs deutlichſte documentiren, und ſelbſt durch tapfere

Thaten beurkunden könne. Dieſe Erklärung brachte unter den jungen Gänſerichen groſſe Senſation hervor; denn bekanntermaßen hat es mit der Tapferkeit der heutigen Gänſeriche ſo ſeine eigne Bewandniß. Manche fiengen an, ſich unter einander zu beißen und zu rupfen, und wenn ein Erpel das Unglück hatte aufs Capitolium zu kommen, konnt er vom Glück ſagen, wenn er wieder lebendig herab kam.

So ſtänden die Sachen, als ſich das franzöſiſche Kriegsheer, unter dem Befehle des General Berthier Rom näherte. Die Gänſe bekamen Nachricht davon, und beſchloſſen Rom zu retten, um ihrer Vorfahren werth zu ſeyn, und — mancher junge Fant hofte dabei endlich Gelegenheit zu finden, ſich das Herz der grauſamen Schöne zu erobern. Dieſe hochherzige Schöne ſelbſt beſchloß, an dieſem Kampf für den Ruhm ihrer Ahnen Theil zu nehmen, und dies ſchien ihr um ſo leichter zu ſeyn, da ſie glaubte, der Streit würde mit bloßem

Geschnatter beendet werden, und in diesem Stück kannte sie ihre Stärke.

Das römische Volk, welches sich von dieser stattlichen Hülfe nichts träumen ließ, schloß mit den Franzosen die bekannte Capitulation, und übergab die Stadt. Die Gänse wurden über dies feige Betragen aufgebracht, und wollten sich allein zur Wehre setzen; vorzüglich schoß unsere junge Schöne auf den ersten Franzosen zu, den sie sahe, und biß ihn in die Waden. Dieser hatte sich in den Feldzügen des großen Buonaparte in der Kunst der Behendigkeit so geübt, daß es ihm leicht ward, die eifrige Gans zu ergreifen, und sie mitten im Marsch in seinen Torniſter zu praktiſiren.

Hier hatte nun die Unglückliche Zeit, über ihr Schicksal nachzudenken; und über die Eitelkeit aller weltlichen Vorzüge und Ehren die gegründetsten Reflexionen zu machen, doch die Angst gestattete ihr nicht, zusammenhängend zu denken, denn ihre Phantasie mahlte ihr unaufhörlich den schreck-

lichen Bratspieß vor, und zeigte ihr, wie sie, als eine gemeine Gans gebraten, bald auf der Schüssel dampfen würde; und wirklich war dies ihr Schicksal! Denn kaum war der hungrige Franzos in sein Logis gekommen, als er begierig seinen Tornister öffnete, den schönen Fang heraus nahm, rupfte, an den Spieß steckte und briet, und alles, was er zu ihrem Lobe sagte, war, nachdem sein Magen sich beruhigt hätte: „Die römischen Gänse schmeckten gerade eben so, wie die Pariser!"

Möchten doch alle schönen Gänse diese warnende Geschichte beherzigen!

X.

Der übereilte Vertrag.

Reineke, der Fuchs, der Erzſchelm und Dieb,
der ſo viel loſe Streiche trieb,
daß ein Dichter davon zwölf Bücher ſchrieb,
gieng einſt durch das Land,
wo er den armen Mann Wackerlos
das Hündchen, am Zaume, nackt und bloß
und vom Hunger gepeinigt fand.
Armer Mann! ſprach er gerührt, es iſt
zum Erbarmen, wie arm du biſt!
Komm mit in mein Haus
Malepartus, und ruhe dich aus;
ich will dich verſorgen mit Trinken und Eſſen
von meinem Tiſch, nur mußt du das Bell'n nicht vergeſſen,
und fleißig Wache halten, wenn
Fremde vorüber gehn!
Das iſt ja mein Amt, ſprach Wackerlos und fieng

an vor Freuden zu ſpringen und gieng
mit dem Fuchſe. Dieſer gab ihm ein Grüb-
lein
an der Thür ſeiner Burg, und brachte ein
Kettlein
ſchön geſchmückt und legt ihn dran.
Nun fieng das Hündchen zu fürchten zwar
an,
es kannte Reineken — doch ließ es das ſeyn,
und dacht' ſich am ſtattlichen Tiſch zu er-
freun!
Reineke bracht einen Braten, fett und ſchön
vom Geruch, und lieblich zu ſehn,
und verzehrt ihn. Du haſt ihn gerochen,
ſagt er, Wächter! und ließ ihm die Knochen.
Da ächzte Wackerlos, doch zwang ihn der
Magen
an den harten Knochen zu nagen;
nun wünſcht er ſehnlich ins Freie zurück
wie Rom aus dem Bunde der gro-
ßen Republik.

XI.

Verſuch einer neuen Ueberſetzung der Gedichte Oßians.

Oßian iſt mein Lieblingsdichter, und eine neue Ueberſetzung deſſelben ſcheint mir gar nicht überflüſſig zu ſeyn. Ich lege hier meinen Leſern eine Probe vor, mit der Verſicherung, daß eine jede gegründete Beurtheilung derſelben ſehr willkommen ſeyn wird.

Die Lieder von Selma.

Stern der ſinkenden Nacht,
ſchön iſt dein Licht in Weſten!
Hebſt dein lockiges Haupt
empor von deiner Wolke —
edel ſind deine Schritte
über dem Hügel!
Was ſiehſt du im Thale?
die Sturmwinde ſchweigen,
des Waldſtroms Gemurmel
ertönet von weitem,
und brauſende Wogen

umklimmen den Fels —
Die Fliegen des Abends
auf wankenden Schwingen
durchsummen die Flur! —
Was siehst du schönes Licht?
Doch — du lächelst und fliehst —
Wogen taumeln voll Freude um dich
und baden dein lockiges Haar.
Fahre hin — schweigender Strahl!
Und laß in Ossians Seele
aufgehn das Licht!
Seht! er erhebt sich
in seiner Stärke —
geschiedne Freunde,
euch seh ich wieder,
am Lora weilt ihr,
wie in den Tagen,
die nicht mehr sind!
Gleich einer Säule von Nebel
erscheint Fingal, rund um ihn
sind seine Helden versammlet!
Und seht — dort erscheinen
die Barden des Liedes!
Graulockiger Ullin —
du stattlicher Rino,

Alpin, mit der tonvollen Stimm'
und die ſanfte Klage Minona's!
Meine Freunde! wie ſeyd ihr verändert
ſeit den Tagen von Selmas Feſten!
Wo wir buhlten wie die Lüftchen des
Frühlings,
welche fliegend über den Hügel
wechſelnd beugen das leiſe liſpelnde Gras!
Minona tritt hervor in ihrer Schöne
mit traur'gem Blick und thränenvollem Aug',
ihr Haar wogt ſchwer im Luftbauch, wel-
cher unſtät
vom Hügel wallt. Der Helden Seelen
trauern
wenn ſie die ſanfte Stimm' erhebt;
denn oftmals ſahn ſie Salgars Grab
die dunkle Wohnung der weißbuſ'gen Kolma-
Kolma, verlaſſen — allein auf dem Hügel
mit ihrer tonvollen Stimme —
Salgar verſprach ihr zu kommen, aber
die Nacht ſank umher herab!
O höret Kolmas Stimme
da ſie allein am Hügel ſaß!

Kolma.

Es iſt Nacht — ich bin allein
verloren am ſtürmigen Hügel!
der Wind ſauſt hoch im Gebirge,
der Strom heult nieder vom Felſen
und keine Hütte beſchützt mich vor Regen
verloren am ſtürmigen Hügel! —
Erhebe o Mond! dich von deinem Gewölk;
erſcheinet Sterne der Nacht!
Leite mich irgend ein Licht zu dem Orte
wo mein Geliebter ruht
von der Arbeit der Jagd —
ungeſpannt ſein Bogen bei ihm
und um ihn die ſchnaubenden Hunde!
aber allein muß ich hier ſitzen
am Felſen des mooſigen Stroms —
Laut brüllt der Strom und der Wind,
ich kanns nicht hören,
wenn mein Geliebter ruft!
Warum verzieht mein Salgar?
warum, o Sohn des Hügels!
verziehſt du dein Verſprechen?
Hier iſt der Fels und der Baum,
und hier der rauſchende Strom!
verſprachſt mit der Nacht hier zu ſeyn. —

ach, wohin gingst du mein Salgar?
mit dir wollt ich fliehn, meinen Vater
und meinen Bruder — die Stolzen!
Unsre Geschlechter sind lange Feinde,
doch wir sind nicht Feinde, mein Salgar!
Schweig o Sturm! ein kleines Veilchen,
schweig ein Veilchen, o Strom!
Laßt mich rufen durch die Haide,
laßt meinen Wandrer mich hören!
Salgar! ich bins die ruft!
hier ist der Baum und der Fels —
Salgar! mein Lieber! ich bin hier —
warum verziehst du zu kommen?

Sieh! der Mond erscheint
und die Fluth im Thale glänzt,
auf des Hügels Antlitz,
grauen dort die Felsen —
aber ich sehe
ihn nicht auf dem Gipfel,
die Hunde verkünd'gen
noch nicht, daß er kommt —
ich muß allein hier sitzen! —

Aber wer sind diese,
die dort vor mir liegen auf der Haide?

ist mein Geliebter dies? und dies mein
Bruder?
o sprecht mit mir meine Freunde?
ach — sie antworten nicht —
meine Seel' ist gequält mit Angst —
ach! — sie sind todt!
ihre Schwerdter vom Kampfe roth —
o mein Bruder! mein Bruder!
warum erschlugst du meinen Salgar?
o mein Salgar! mein Salgar!
warum erschlugst du meinen Bruder?
Beide war't ihr theuer mir!
unter Tausenden am Hügel
wareſt du der Schönste —
er im Kampfe schrecklich:
O sprecht mit mir!
höret mich reden
meine Lieben! —
Aber ach, sie schweigen!
werden ewig schweigen —
kalt wie Erd' ist ihre Brust!
O vom Felsen des Hügels,
vom Gebirge der Stürme,
sprecht, ihr Geister der Todten,
sprecht — es soll mich nicht schrecken —

wohin gingt ihr zur Ruhe?
in welcher Höhle des Berges
ſoll ich wieder euch finden?
Keine ſchwache Stimme
tönet in dem Winde —
keine halbverwehte Antwort
in des Hügels Stürmen. —
Hier ſitz' ich im Grame,
und harre des Morgens mit Thränen!
Errichtet das Grabmahl, ihr Freunde der Todten,
doch ſchließt es nicht, bis Kolma kommt! —
Mein Leben gleicht' einem Traume,
wie ſollt' ich hier länger noch weilen?
hier will ich ruhn mit meinen Freunden!
wenn die Nacht auf den Hügel herabſinkt,
und die Wind' auf der Haide wehen,
ſoll mein Geiſt auf dem Winde ſtehen,
und trauern den Tod meiner Freunde!
der Jäger wird in ſeiner Hütt' es hören,
und fürchtend meine Stimme lieben,
die ſanft um meine Freunde tönt —
denn beide liebt ich ſie! —

Inhalt.

Seite.

I. Mein Lebensfaden. 3

II. Der Eiferer. 5

III. Phantaſie. 7

IV. Der Brief, oder Liebe und Delicateſſe ein Gemählde in vier Acten. 13

V. Das Schilderhäuschen am Rhein. 165

wohin gingt ihr zur Ruhe?
in welcher Höhle des Berges
soll ich wieder euch finden?
Keine schwache Stimme
tönet in dem Winde —
keine halbverwehte Antwort
in des Hügels Stürmen. —
Hier sitz' ich im Grame,
und harre des Morgens mit Thränen!
Errichtet das Grabmahl, ihr Freunde der Todten,
doch schließt es nicht, bis Kolma kommt! —
Mein Leben gleicht einem Traume,
wie sollt' ich hier länger noch weilen?
hier will ich ruhn mit meinen Freunden!
wenn die Nacht auf den Hügel herabsinkt,
und die Wind' auf der Haide wehen,
soll mein Geist auf dem Winde stehen,
und trauern den Tod meiner Freunde!
der Jäger wird in seiner Hütt' es hören,
und fürchtend meine Stimme lieben,
die sanft um meine Freunde tönt —
denn beide liebt ich sie! —

Inhalt.

	Seite.
I. Mein Lebensfaden.	3
II. Der Eiferer.	5
III. Phantaſie.	7
IV. Der Brief, oder Liebe und Delicateſſe ein Gemählde in vier Acten.	13
V. Das Schilderhäuschen am Rhein.	155

Seite.

VI. Mahler Anton an Lotchen. 176

VII. Singgedicht. 221

VIII. Wer hat Recht. 222

IX. Geſchichte einer römiſchen Gans. 240

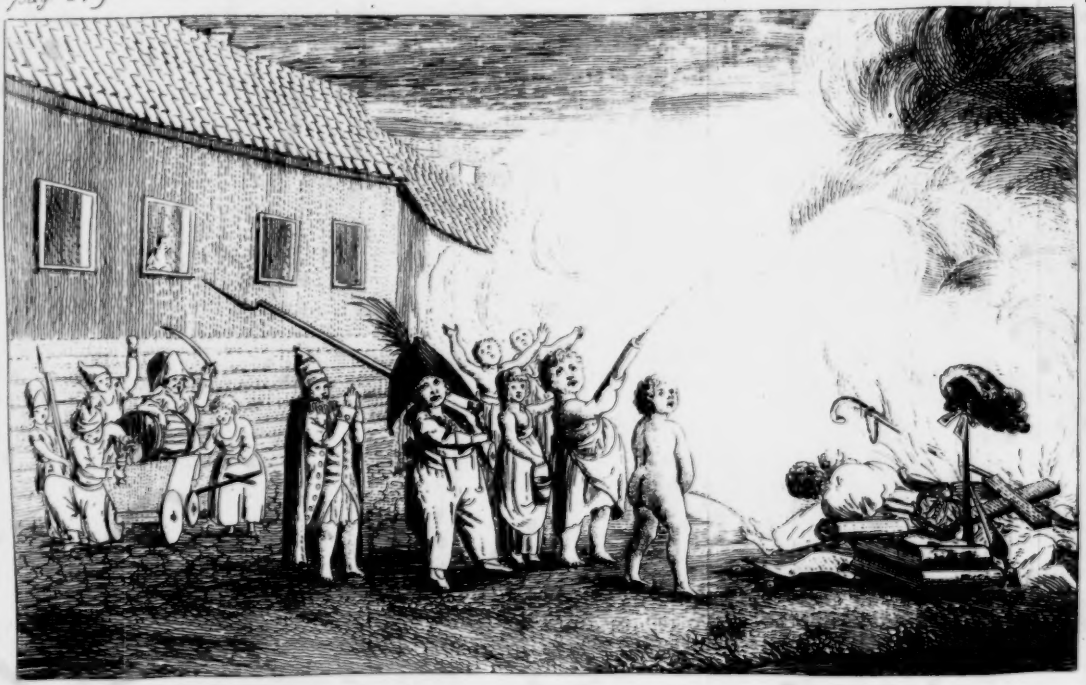
X. Der übereilte Vertrag. 246

XI. Verſuch einer neuen Ueberſetzung der Gedichte Oſians. 248

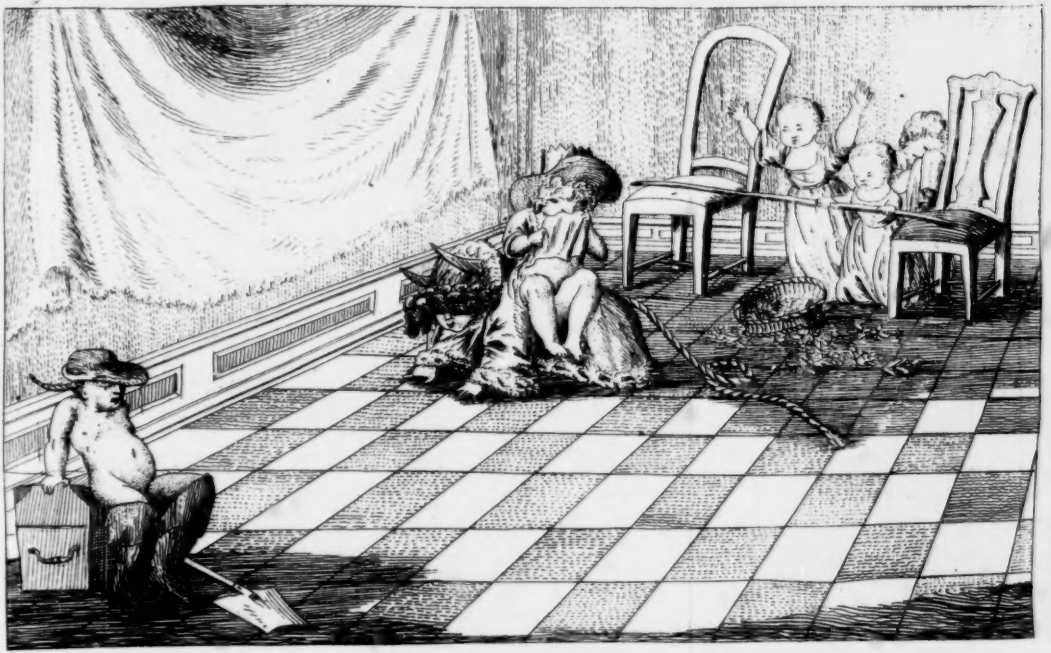
1
2
3
4

5
6

pag 219



Pag. 17.



Allgemeine

Theaterzeitung.

Herausgegeben

von

J. C. Rhode.

Erster Band.

Berlin 1800.

Bei Heinrich Frölich.

Ex
Bibliotheca Regia
Berolinensi

Yp 2073-1

Allgemeine Theaterzeitung.

1800 Januar.

Nro. I.

Plan dieſer Zeitung.

Das Theater fängt nach und nach an, den Rang unter uns einzunehmen, den es unter jedem gebildeten Volke einnehmen ſollte. Man gewöhnt ſich daran, die Bühnen nicht mehr als ein Mittel zu betrachten, Müſſiggänger aller Stände zu beluſtigen, ſondern überzeugt ſich: daß ſie eine vortreffliche Schule des Geſchmacks, der Sittlichkeit und der äſthetiſchen Ausbildung des Menſchen, überhaupt ſeyn könne. Daß ſie es noch nicht — wenigſtens nicht an vielen Orten iſt, ſieht der Menſchenfreund mit Bedauern; und ſucht daher alles beizutragen ſie zu dieſem ſchönen Standpunkte zu erheben.

Ich will hier der unzählbaren Vorſchläge zur Verbeſſerung des Theaterweſens überhaupt nicht erwähnen, und weder ihre innere Güte noch ihre Ausführbarkeit unterſuchen; ſondern kurz den Weg anzeigen, auf welchem der Herausgeber dieſer Zeitung

zu diesem Zwecke mit zu wirken sucht. Die Kunst selbst und das Wohlgefallen an theatralische Darstellungen, ist so tief in dem Menschen gegründet, daß das Theater sich selbst von einer Stufe der Vollkommenheit zur andern emporarbeiten wird, wenn man nur die Hindernisse aus dem Wege zu räumen sucht, die dieses Fortschreiten überall hemmen; und dazu kenn' ich kein schicklicheres Mittel, als das, welches schon so unzählbare Mißbräuche aller Art vernichtet, so unzählbare Hindernisse aller Art, die der Vervollkommnung jedes guten Instituts im Wege stauden, gehoben hat: eine zweckmäßige Publicität, zu welcher eine Zeitung, die sich schnell über ganz Deutschland verbreitet, das beste Mittel scheint.

Man fürchte übrigens nicht, daß es der Verläumdung gelingen könnte, dies Mittel zu mißbrauchen und Unwahrheiten auszustreuen, die entweder einzelnen Personen oder ganzen Anstalten nachtheilig seyn würden. Der Herausgeber, welcher sich nicht hinter dem Schleyer der Anonymität verbergen wird, hat seine sichern Correspondenten, die für ihre eingesandte Nachrichten haften, und auf anonyme Einsendungen wird er nicht Rücksicht nehmen.

Noch genauer wird man den Plan des Ganzen übersehen, wenn man folgende Rubriken des Inhalts der Zeitung selbst durchlesen wird. Sie enthält:

1) Freimüthige und mit strenger Wahrheitsliebe entworfene Schilderungen aller stehenden

und wandernden deutschen Schauspielergesellschaften; in Rücksicht des Künstlerwerths ihrer Mitglieder, ihrer innern und äußern Verfassungen, ihrer Verhältnisse gegen ihre Standorte u. s. w.

2) Notizen aller Art die Bühne betreffend. Nachrichten von einzelnen Künstlern — von Vorstellungen verschiedener Stücke, einzelne Facta, und Anekdoten, in so fern sie allgemein interessant oder für gewisse Orte charakteristisch sind.

3) Kurze Aufsatze, die darstellende Kunst, Vorschläge die Verbesserung der Bühne überhaupt betreffend.

4) Kurze Recensionen und Nachrichten von neuen Theater-Stücken, Manuscripten, Opern u. s. w.

5) Bietet diese Zeitung allen Directionen und einzelnen Künstlern einen schnellen Weg dar, ihre etwaigen Nachrichten und Wünsche jegl. Art gegen Ersatz der Druckkosten — für die Zeile 1 Gr. — bekannt zu machen, und senden sie dieserhalb ihre Briefe postfrei an Heinrich Frölich's Buchhandlung in Berlin ein. Man hofft dadurch manchem braven Künstler, oder mancher Direction, die — um Engagement oder Mitglieder — verlegen sind, zu helfen, und kann man sich dabei auf die Unpartheilichkeit des Herausgebers verlassen.

Der Herausgeber dieser Zeitung glaubt mit Recht auf die thätige Mitwirkung aller Freunde der Bühne

rechnen zu dürfen. Wöchentlich wird ein Bogen in 8vo — versendet werden, und man kann bei allen löbl. Postämtern und in allen Buchhandlungen sich darauf mit 2 Rth. für den ganzen Jahrgang oder mit 12 Gr. auf ein Vierteljahr abonniren.

Berlin den 7. Jan. 1800.

G. Rhode.

Nachrichten.

Berlin.

Es ist endlich entschieden, daß wir ein neues Schauspielhaus bekommen werden. Seine Majestät der König haben dazu ein Kapital von 130,000 Rthlr. bestimmt, die jedoch binnen zehn Jahren zurückgezahlt werden sollen, und zwar so, daß Se. Majestät jährlich dazu 10,000 Rthlr. und die Kasse des Theaters 3000 Rthlr. zahlen.

Dresden.

(Aus einem Briefe.)

„Man hört oft das Franz Secondatsche Theater das Hoftheater nennen, allein ganz mit Unrecht, denn es ist eine bloße Privatunternehmung. Der Kuhrfürst zahlt jährlich für seine Loge 6000 Rthlr. und dies ist aller Antheil den er daran nimmt; das eigentliche Hoftheater besteht in der italienischen Oper, welche ganz auf Kuhrfürstliche Kosten unterhalten wird. In der Vorstadt spielt Joseph Seconda mit seiner Gesellschaft; wobei der Unterschied in der Censur für beide Bühnen sehr auffallend ist.“ Joseph Seconda giebt was er will, wir haben auf seiner Bühne selbst die Räuber unabgeändert gesehen — bei

Franz Seconda ist man äußerst streng, selbst Kotzebues silberne Hochzeit durfte nicht gegeben werden, weil man Anspielungen auf gewisse hohe Personen darin zu finden glaubte; und eine Menge Stücke werden geändert. So heißt es zum Beispiel in Dienstpflicht von Iffland, wo der Fürst ausfahren will, nicht: „Heute keine Jagd“ sondern: heute kein Spiel! u. s. w.“

Anekdoten.

Auf der Berliner Nationalbühne ward der deutsche Hausvater gegeben. Ifflands vortreffliches Spiel hatte das Publikum bezaubert, und die größte Aufmerksamkeit herrschte im ganzen Hause. Madam Meyer machte die Lotchen mit einer erschütternden Wahrheit, Herr Schwadke den Karl. In der Scene, wo beide sich, während der Entfernung des Mahlers, in die Arme fliegen, herrschte die größte Stille, und während der Pause, die bei der Umarmung entsteht, war kein Athemzug hörbar. Unglücklicher Weise wollte in eben diesem Augenblick jemand — auf eine Loge gerade der Bühne gegenüber — eine Bouteille Champagner öfnen, und der Kork flog mit einem lauten Schalle davon. Das ganze Haus brach in ein Gelächter aus, und Karl und Lotchen mußten sich eine gute Zeit umarmt halten, bis es wieder still wurde, und beiden ward es schwer, wieder in den rechten Ton zu fallen.

Wien im November 1799.

(An den Herausgeber.)

Sie verlangen eine wahre Schilderung des hiesigen Theaterwesens von mir — hier ist sie: Ich habe mich bemüht dabei mit der strengsten Unpartheilichkeit und Wahrheitsliebe zu verfahren; doch — wozu diese Versicherung? — lesen Sie! Die Grundsätze von welchen ich bei meinen Beurtheilungen von Kunst- und Künstlerwerth ausgehe, sind die Ihrigen. Zuerst will ich Sie mit den beiden K. K. Hoftheatern bekannt machen und zwar nach folgender Ordnung:

1) Will ich Ihnen ein Verzeichniß der sämmtlichen Mitglieder beider Theater geben.
2) Eine kurze und wahre Charakteristik dieser Mitglieder als Künstler.
3) Eine Beschreibung der innern und äußern Verfassungen dieser Gesellschaften, nebst einigen Bemerkungen über die Geschichte derselben unter der Mitleitung des Hrn von Kotzebue, in so fern darüber manches schon bekannt gemachte berichtigt wird.
4) Einige Winke über das Verhältniß der Gesellschaft zum Publikum — über den herrschenden Geschmack u. s. w.
5) Eine kurze Beschreibung des Locals.

Verzeichniß

der

sämmtlichen Mitglieder

des

K. K. National-Hoftheaters.

A. Rezitirendes Schauspiel.

1) Männer.

	Jahr ihres Debüts.		
1. Herr Müller, Vater	1763	12. Herr Ziegler . .	1791
2. — Lange . .	1770	13. — Klingmann	1791
3. — Weidmann .	1773	14. — Mayer . .	1791
4. — Kopfmüller .	1773	15. — Baumann .	1795
5. — Brockmann .	1778	16. — Koberwein	1796
6. — Dauer . .	1779	17. — Leiser . .	1796
7. — Schüß . .	1780	18. — Lippert . .	1798
8. — Müller, Sohn	1786	19. — Hornung .	1798
9. — Gamerra .	1789	20. — Rose . .	1798
10. — Bergopzoom	1791	21. — Koch . .	1798
11. —			

2) Damen.

1. Mdm. Adamberger	1768	5. Mdm. Rousseul .	1780
2. — Stephanie .	1770	6. — Doppler .	1785
3. — Schüß . .	1772	7. — Rivella . .	1785
4. — Dauer . .	1779	8. — Weißenthurn	1789

Jahr ihres Debüts.

9. Mdm. Baumann .	1790	13. Mdm. Müller . .	1798
10. Mlle. Bütteau .	1793	14. — Roſe, geboh. Koch .	1798
11. — Rößler . .	1793		
12. Mdm. Leiſer . .	1795		

Souffleurs.

Herr Geiger. | Herr Nadaſtini.

B. Deutſche Oper.

1) Männer.

1. Herr Saal.	5. Herr Vogel.
2. — Weinmüller.	6. — Stengel.
3. — Baumann.	7. — Wallaſcheck.
4. — Lippert.	8. — Krebs.

2) Damen.

1. Mdm. Willman Talvani.	4. Mdm. Richer.
2. Mlle. Gasmann d. ält.	5. Mlle. Lefebre.
3. — Gasmann d. jüng.	

Souffleur.

Herr Schreiner.

C. Italieniſche Oper.

Herr Saal.	Mdm. Tomeoni.
— Lotti.	— Pär Riccardi.
— Angriſani.	Mlle. Gasmann d. ält.
— Simoni.	— Gasmann d. jüng.
— Cipriani.	Mdm. Miloch.
— Pasqua.	

Souffleurs.

Herr Schilling. | Herr Panocini.

D. Ballet.

1) Männer.

1. Herr Traviert. } Balletmeister.
2. — Franzesco Clerico. }
3. — Vulcani. } Solotänzer.
4. — Vigano. }
5. — Caselano Clerico. }
6. — Angiolini Nicolo. } Grotesktänzer.
7. — Angiolini Pasqua. }
8. — Cesarini. } Pantomimen.
9. — d'Amato. }
10. — Aichinger. }

Figuranten.

Herr Bossle. | Herr Eslauer.
— Hornung. | — Renth.
— Haym. | — Rossi.
— Aichinger. | — Eilani.
— Schwarz. | — Kammel.
— Zisar. | — Schlanzovski.
— Fidler. | — Gey.
— Lux. |

2) Damen.

Mlle. Lasentini. } Solotänzerinnen.
Mdm. Rosa Clerico. }
Mlle. Muzarelli. }

Mlle. Venturini. — Terzaga. } Solosängerinnen.

Mdm. Capelletti. — Angiolini. } Groteskſängerinnen.

Mlle. Bomely. Pantomime.

Figurantinnen.

Mlle. Walter.
— Scherzer.
Mdm. Haym.
— Petrini.
— Kumpf.
— Marſigli.
Mlle. Sevé.
Mdm. Muthreich.
Mdm. Iſaac.
— Reuth.
Mlle. Dorn.
Mdm. Hornung.
— Schlangenſki.
— Neukuſter.
— Gardini.
— Biks.

Charakteristik der Personen, welche das rezitirende Schauspiel ausmachen.

1) Mannspersonen.

Herr Müller, Vater. Es wäre ungerecht, wenn man diesen würdigen Greis nach den Fehlern, oder Gebrechen richten wollte, die ihm jetzt eigen sind, dahin gehören: er hole zwischen jedem zweiten oder dritten Worte Athem, spricht in jedem Affect ganz langsam; äußerst schleppend, und immer unisono, d. i. in sehr starkem, tiefen, fast überlautem Tone, dann hängt er hinter den meisten Wörtern ein e, diesem allen ist auch sein Gang angemessen, der immer feyerlich, langsam und abgemessen ist. Wahrscheinlich erzeugte das Alter, (er zählt mehr als 60 Jahre), diese Mängel, die aber für den fremden Zuschauer so auffallend, so abschreckend sind, daß eine Darstellung, worin H. M. eine Hauptrolle hat, ihm Langeweile, und Eckel verursacht. Die jüngern Leute in Wien sind auch mit H. M. nicht zufrieden; die ältern, die ihn seit 35 Jahren täglich sahen, haben sich an diese Fehler gewöhnt, und ihr Ohr wird weniger dadurch beleidigt.

Uebrigens verdient H. M wahrhaft den Namen eines denkenden Künstlers; er spricht sehr richtig, wird nie einen Charakter vergreifen, im Gegentheil denselben stets sehr fest, und bestimmt bezeichnen;

sein Spiel, seine Mimik ist nicht überladen, und in Rollen, wo ihm das Alter nicht hinderlich ist, kann man ihn wahrhaft groß nennen. Dahin gehören der alte Wacker im Porträt der Mutter, und ähnliche Rollen. Auch in humoristischen Alten excellirt H. M. Es ist ein Meisterstück der Kunst, welches er als Montenach in Johanna von Montfaucon liefert; die Art, wie der so ziemlich betrunkene alte Deutsche sein Vaterrecht exerciren, und ernsthafte Geschäfte treiben will, ist so original, so der Natur abgestohlen, daß man nichts Vollkommeneres sehen kann; ohne alle Uebertreibung, ganz Natur. O wenn doch, die vielen Schauspieler, welche ich in dieser Rolle bis zum Ekel übertreiben, gemein werden, und albernen Spaß machen sah, jenes schöne Muster studiren könten! Auch hat die Darstellung, welche H. M. als Geheime-Rath Seeger in der Rückerinnerung uns giebt, einen entschiedenen großen Kunstwerth.

Herr Stephanie. Sein Fach ist polternde Alte, Offiziers, rauhe Väter. Man kann von diesem Schauspieler im fatalen Sinne sagen: semper idem! In seiner Sprache sowohl, als in allen seinen Bewegungen ist immer etwas gemeines, gar kein edler Anstand. Polternde, rauhe Offiziers werden unter seiner Execution grobe, gemeine Corporals. Er spielt alles über einen Schlag; immer der nämliche Ton, Gang, Ausdruck. Charakteristik ist ihm fremd. Man muß den Wienern die Gerechtigkeit

niederfahren lassen, daß sie diese Fehler so ziemlich einsehen, denn man hält auch in Wien H. S. gar nicht für einen guten Künstler, obgleich er schon seit 30 Jahren auf der dasigen Bühne spielt, und bekannt ist, was Anciennité in Wien vermag, H. S. ist seit kurzem pensionirt worden.

Herr Lange. Trop de bien, pour en dire du mal, trop de mal, pour en dire du bien. Viel Anlage, viel Vollkommenheit, bey sehr vielen Fehlern. Dieser erklärte Liebling des Wiener Publicums ist zugleich ein sehr geschickter Portrait-Mahler, seine Attitüden und Bewegungen sind mahlerisch schön; er trägt seinen Körper äußerst vortheilhaft, und weiß durch tausend abwechselnde Stellungen sein Publicum zu bezaubern. Er ist von mittlerer Größe, und gut gewachsen. Sein Organ ist laut, volltönig und stark, so daß man ihn in jeder Ecke des großen Schauspielhauses wörtlich vernimmt. Er ist dazu ein Mann von Kopf, ein sehr höflicher, artiger Mann im Umgange, kennt ganz den Ton der großen Welt, und hat die besondere Gabe jeder Menschenklasse zu gefallen. Dahingegen darf die Kritik keine strenge Forderungen an ihm als Künstler machen, weder was Regeln der Rede — noch Gebehrde-Kunst betrift. Er schreyt alles aus voller Brust heraus; Töne eines dumpfen, in sich gekehrten verschloßnen Schmerzens, Zorns ꝛc. sind ihm fremd, keine Abwechslung der Stimme findet Statt, seine Reden

sind eine immer schreyende Monotonie; wie viel geht da für den feinfühlenden Zuhörer, wie viel für das Werk des Dichters verloren! Auch Charakteristik fehlt gewöhnlich in seinen Darstellungen; der Ausdruck der Leidenschaft ist nicht fest, nicht bestimmt genug, bald zu viel, bald zu wenig, es wird auf gut Glück gespielt; seine Gebehrden sind immer schön, aber sehr oft unrichtig, trotz dem mal. — —

Der Grund aller dieser Fehler liegt wohl hauptsächlich in der Nachlässigkeit, daß H. L. fast nie seine Rolle memorirt; gründliches Studium ist also unmöglich; einzelne Sachen werden nun wohl mitunter vortrefflich, meisterhaft executirt, aber im Ganzen bleiben tausend Wünsche für den Kenner übrig. Um den Fehler des vernachlässigten Memorirens zu decken, wird nun gewöhnlich immer das, was man zufällig weiß, oder vom Soufleur deutlich vernimmt, geschrieen, damit das Publicum doch wenigstens Worte und Sinn höre, zu jedem Worte wird eine schöne Bewegung mit der Hand gemacht, sie mag dahin passen, oder nicht; die Schluß-Rede vor dem Abgange wird — der Inhalt mag seyn wie er wolle — mit dem größten Feuer gesagt, geschrieen, Tableau auf Tableau gehäuft; die Zuschauer, die an dies Manoeuvre nun schon einmal gewöhnt sind, gerathen in Entzücken, loben und bewundern die unmenschliche Anstrengung, die schönen Attitüden, und belohnen diese Bemühungen durch ein, oft dreimal

wiederholtes, fürchterliches Applaudissement und Bravo.

Alles dies in Erwägung gezogen, wird es niemand befremden, daß H. L. der erklärte Liebling der Wiener ist, zumal wenn ich hinzufüge, daß H. L. seit 30 Jahren ununterbrochen das Fach der ernsthaften Liebhaber, und in diesem Fache nur die auffallenden, von Dichter begünstigten Rollen spielte. Hätte H. L. itzländischen Kunstfleiß, so wäre er unstreitig ein grosser Künstler. Der kahle, nackte Kopf sollte Hrn. L. auch erinnern, daß er ein Funfziger ist; als Mahler wird er wissen, daß ein solcher Kopf und Runzeln im Gesichte den Vater ehrwürdig machen, aber für den jungen, feurigen Liebhaber nicht denkbar sind.

(Die Fortsetzung folgt künftig.)

Berlin 1800.

In Kommission bei Heinrich Frölich.

Allgemeine Theaterzeitung.

1800 Januar.

Nro. II.

(Fortsetzung der Charakteristik des Wiener Hoftheaters.)

Herr **Weidmann**. Liebling der Wiener im komischen Fache. Dieser Mann hat wirklich viel angebohrnes Talent für dies Fach; schon in seinem Gesichte ist viel Komisches, im Körper, und Sprache hat er viele Gewandheit, und besitzt alles erforderliche, um diejenigen im höchsten Grade zu amüsiren, die an ihn gewohnt sind. Demjenigen aber, der aus Dresden, oder Berlin kömmt, und das stillere, ruhige, fein ächt-komische Spiel eines Thering, oder Iffland, und Reinwald gesehen hat, behagt das lärmende, geräuschvolle Spiel, das Geschrey des H. W. nicht. In seinem Spiele liegt immer eine gewisse Anstrengung, Aufforderung zum Beifall, er überschreit alle Mitspielenden, und ist so thätig in allen seinen Bewegungen, so überlaut in seinen Reden, daß es scheint, als wolle er ganz allein bemerkt seyn: Es kann dies blos eine üble Gewohnheit seyn, es kann ohne Absicht geschehen; aber dies überladene Spiel,

dieser anhaltende Lärm, dies scheinbare Hervordrängen, dies unaufhörliche Schreien kann dem Zuschauer, der ächt komisches Spiel liebt, nicht gefallen. Ich möchte fast sagen, es ist Gewohnheit, die durch Umstände veranlaßt ward; denn als Consulent Wachtel, Kammerrath Hippeldanz, Wucherer in der Rückkehr zeigt H. W. deutlich, daß er auch ohne alle Ueberladung spielen, und jeden Zuschauer, auch den, dem nur Wahrheit gefällt, gänzlich befriedigen könne.

Hr. Kopfmüller. Spielt unbedeutende, kleine Bediente. Es wäre zu wünschen, daß dieser Mann, wegen der gänzlichen Abnahme seiner Kräfte, in Ruhestand versetzt würde.

Hr. Brockmann. Mit Recht ist Wien stolz auf den Besitz dieses wahrhaft großen Künstlers. Sein Haupt-Fach sind: Väter edler Gattung, die dazu einen Anstrich von Laune haben, gerade und bieder sind. Seine mehr als mittelmäßige, ein wenig unterlehte Figur, sein volles fast tiefes Organ, sein edler Anstand leisten ihm in solchen Rollen die besten Dienste. Worte reichen nicht hin, um seine Darstellungen als Oberförster in den Jägern, und als Oberster im Lorbeerkranz hinlänglich zu schildern, man muß ihn selbst sehen, selbst hören, um einen Begriff von der Wirkung seiner Kunst zu haben. Wer empfindet nicht mit ihm die schreckliche Erschütterung des Vaters, (Act. 1. im Lorbeerkranz), der die unvermuthete Nachricht von dem Tode seines geliebten

Sohnes erhält? wie groß ist sein Spiel in dieser ganzen Scene, die durch mehrere Kupfer von Chodowiecki verewigt zu werden verdiente! Welcher Officier fühlt nicht ganz die Würde seines Standes, welcher Fürst erkennt nicht in diesem Augenblicke die Nothwendigkeit, daß auch er sich den Gesetzen unterwerfe, wenn man die Scene von Brockmann sieht, wo der Oberst beim Verhör prändirt, und den Fürsten im Nahmen des Gesetzes zum Gehorsam auffordert? Nicht minder vortrefflich stellt er den Oberförster in allen seinen verschiedenen Situationen dar.

Minder groß ist er in Charaktern ganz anderer Art, die einen mehr ruhigen, stillen Gang erfordern, z. B. Hofrath in den Hagestolzen; schon den Ton des H. B. seine gewöhnliche Art zu reden — er spricht sehr lebhaft, und giebt den Worten durch einen Stoß viel Nachdruck, — so wie auch das lebhafte seines Ganges, seiner Bewegungen paßt zu solchen Rollen nicht ganz. Auch fällt in solchen Rollen der Fehler, den Hr. B. mit Hrn. Lange gemein hat, mehr auf, die letzten Worte einer Periode nämlich, anstatt im Schluß-, im Frage-Tone zu sagen; anstatt den Ton fallen zu lassen, heben sie denselben. Woher diese Gewohnheit entspringt, vielleicht um den Fehler des Verschlingens der letztern Sylben zu vermeiden, und allgemein verständlich zu werden? Dies mag seyn, aber dieser Fehler in der Declamation verstellt oft den Sinn der Rede, und ist äußerst beleidigend für den

Zuschauer, der sich daran nicht gewöhnt hat. Freilich verfällt Hr. B. selten in diesen Fehler; hingegen Hr. Lange hat sich denselben so eigen gemacht, daß es selten ist, wenn er ihn nicht begeht. Manche behaupten, schlechtes Memoriren erzeuge diesen Fehler, der endlich Gewohnheit werde.

Von einem so vollendeten Künstler, wie Hr. B. ist, kann es nicht gefordert werden, daß er jede Rolle mit dem nämlichen Fleiße studire; besonders, wenn man erwägt, daß Verhältnisse zuweilen zur Uebernahme einer Rolle nöthigen, die er ungerne spielt.

Hr. Dauer. Rollen die einen groben, plumpen Ton erfordern; rauhe, hartherzige Charaktere executirt Hr. D. ganz gut. Nur Ritter oder Männer von Welt sollten ihm nie zugetheilt werden; jene schafft er zu Knappen, diese zu gemeine Kerls um. Noch weniger sollte man Hr. Dauer junge Pursche z. B. den Schustergesellen im Bruderzwist, Jacob in alter Zeit, und neuer Zeit, Gustav im Hamlet, den Frih in der silbernen Hochzeit zutheilen, da Hr. D. ein Graukopf ist, der mehr als 50 Jahre zählt; obgleich es übrigens wahr ist, daß er solche Rollen, daß zu plumpe abgerechnet, recht artig spielt.

Hr. Schütz. Chevaliers, fein intriguant soll Hr. S. vor 30 Jahren gut gespielt haben, jetzt fehlen ihm Zoll Gewandheit, und Geschmeidigkeit dazu. Es ist traurig, wenn man diesen alten Mann in ganz jugendliche Rollen sich quälen sieht, wie dies als Peter

in Menschenhaß und Reue, als Güldenstern im Hamlet, und vielen ältern und neuern Schauspielen der Fall ist; um so mehr, da dieser fleißige Mann, in seinem eigentlichen Fache: in gutmüthigen, abgelebten Greisen placirt, groß seyn könnte. Ich darf hier zum Beweis nur den alten Onkel Leitang im Manne von Wort anführen, den Hrn. S. unvergleichlich schön spielt; die gutmüthige Einfalt, schuldlose Neugierde, und Geschwätzigkeit, Aengstlichkeit, und Furcht, Besorgniß, Dienstfertigkeit, alle diese Eigenheiten, welche den armen alten charakterisiren, weiß Hr. S. so rührend, so lebhaft auszudrücken, daß jeder Zuschauer unwillkührlich zur sanften Theilnahme fortgerissen wird: wirklich leistet Hr. S. in dieser Rolle alles, was man von einem guten Künstler erwarten kann.

Hr. Müller, Sohn. Spielt jungewindige Taugenichtse, und Vertraute. Bey sehr vielem Fleiße — er memorirt sehr gut —, und vieler Anstrengung, wenig Anlage. Man sieht immer den jungen Mann, der sich bemüht, gut zu spielen, dem aber die Natur die Mittel versagte, seinen Zweck zu erreichen.

Hr. Sannens. Spielt Rollen verschiedener Art, die meisten schlecht, nur wenige mittelmäßig. Sein Organ ist unangenehm, und schwach, seine Gesticulationen steif und ängstlich, ruhige Rollen sind daher nach seiner Darstellung erträglich, aber sie fällt ins Lächerliche, wo Heftigkeit erfordert wird; so erregte

es z. B. als Pastor Glück im Mädchen von Marienburg bei mehreren Scenen ein allgemeines Gelächter: besonders stark äußerte sich dieses in der Scene, wo er seiner Tochter Vorwürfe macht, die Ursache war folgende: seine Stimme war kreischend, hoch, mehr einem weiblichen Discant, als einer Mannesstimme ähnlich, die Muskeln des Gesichts drückten eher Lachen, als Traurigkeit aus, die Bewegung der Hände und Füße waren unschicklich, häßlich und zu rasch. Ueberhaupt verfehlte Hr S. in dieser Rolle den Ton, worin sie gesprochen werden muß, nämlich den Ton der Würde, des Ernstes, und deshalb konnte seine Darstellung die nöthige Wirkung nicht hervorbringen; im Gegentheil sie mußte einen widerlichen Effekt machen, indem die vorzustellende Person, seine Worte, und Handlungen mit der Art, wie dies alles executirt wurde, contrastirten. Hr. S. sprach und gebehrdete sich in dieser Rolle, wie in jeder andern gemeinen Schlages, Charakteristik fehlte ihm in jeder Rücksicht; man sah, und hörte nur Hrn. Sammers, der würdige, alte Greis kam nie zum Vorschein.

Auch als Greis, in Menschenhaß und Reue, erregten die Geberden und sonderbaren Klage-Töne, worin H. S. ausbrach, Gelächter: wie ganz anders war die Wirkung, da Hr. Bernardi diese Rolle hier spielte!

Hr. Bergopzoom. Es könnte unbillig seyn, wenn man Hrn. B., der seinen Ruf in frühern Zei-

ten gründete, nach dem beurtheilen wollte, was er jetzt ist; besonders da er gewöhnlich falsch placirt wird. Greise, launige alte Bauern, wären sein Fach; sein Alter — er scheint sich den 60 zu nahen, — seine schwache, heitere Sprache, die in heftig n Rollen, aus Mangel an Athem schreiend wird, alles dies würde ihm in solchen Rollen nicht hinderlich seyn. So spielt er z. B. den Hans Vollmuth in den Verwandschaften sehr brav; er läßt in dieser Rolle für den strengsten Kritiker nichts zu wünschen übrig, und liefert dadurch den sichersten Beweis, daß er auch noch jetzt im Alter den Ruf eines braven Künstlers verdienen würde, wenn er gehörig placirt wäre. Seine Darstellung als Unteroffizier im Lorbeerkranz, Schulze in den Jägern beweisen diese Behauptung. Aber leider, müssen wir Hrn. B. gewöhnlich die Bösewichter in Ritterschauspielen, und Trauerspielen darstellen sehen. Zu solchen Rollen die meistens Ritter und Helden, kraftvolle Männer sind, einen vollen, starken Ton der Stimme, Anstrengung, Festigkeit, und Kraft erfordern, paßt Hr. B. nicht. Man sieht den Mann, der alles was Kunst vermag, aufbietet, um uns zu täuschen, aber die Natur gehorcht seinen Befehlen nicht; Athem und Lunge versagen dem alten Manne in heftigen, schnellen Reden sehr oft den Dienst, wodurch Pausen, Undeutlichkeit, Verwirrung entstehen, und endlich Wörte zum Vorschein kommen, an denen der Verstand des Hrn. B. ge-

voll keinen Antheil nimmt. Ich darf wohl nicht erst erinnern, daß alle Täuschung darüber verloren geht, wenn man den Mann, vor dem der Erdball zittern sollte, durch ein paar heftig ausgesprochene Worte keuchend, athemlos und ganz abgemattet erblickt. Ich wiederhole es, dieser Vorwurf trifft nicht Hrn. B. als Künstler, denn er faßt gewöhnlich die Charaktere richtiger, aber sein Alter, seine Schwäche versagen ihm die Ausführung. Die Sprache des Hrn. B. besteht aus so vielen, verschiedenen Provinzialismen, daß es unmöglich wird zu bestimmen, zu welcher Landsmannschaft er gehört?

Herr Ziegler. Dieser junge Mann, der seinen Ruf als Schauspieldichter durch den Lorbeer-Kranz würdig erneuerte, verdient auch wegen seiner Ausübung der Schauspielkunst eine rühmliche Bemerkung. Außerordentlich schön spielt er Scenen, worin unterdrücktes schmerzliches Gefühl, innere Wehmuth den Zustand der Seele verrathen. Wie groß ist seine Darstellung als Secretär Dallner in Dienstpflicht, wie richtig und bestimmt drückt er die abwechselnden Gefühle dieses jungen Mannes, dessen Herz unaufhörlich von peinigenden Vorwürfen gefoltert wird, aus! in seinem trüben Auge, in dem schlaffen, matten Hingeben aller seiner Bewegungen, in dem traurigen, abgebrochnen, oft gewaltsam-schnellen Ausdruck seiner Worte, kurz in dem ganzen Bilde, das er uns in den ersten Akten zeigt, aber

vor den Mitspielenden absichtlich oft verbirgt, sind schon alle Spuren und Merkmale der stummen Verzweiflung sichtbar; für diesen Menschen ist keine Rettung möglich, er muß ein Selbstmörder werden. Volle Bewunderung verdient zugleich die Declamation des Hrn. Z. in dieser Rolle; da wird nicht geschrien, sondern aus tiefer hohler Brust werden die Töne des Schmerzes heraufgedrückt; er sprach manchmal äußerst leise, und dennoch waren die Töne, und Worte im ganzen, großen Hause hörbar, denn es herrschte Stille, Aufmerksamkeit, und die Worte wurden zwar leise, aber deutlich, und articulirt gesprochen, der Künstler hatte die Art der Töne studirt. Wahrlich! ich müßte mich sehr irren, wenn nicht Hr. Z. seine Redekunst nach Quintilian, Cicero, und Scheridan gründlich, erlernt hätte. Auch die Rolle des Doktor Busch im Epigramme, D. Blubm im Bruderzwist, executirt Hr. Z. vortrefflich; rührende Stellen gelingen ihm vorzüglich, und er hat sein schönes, angenehmes Organ so in seiner Gewalt, daß er bald dem Zuschauer Thränen zu entlocken, bald ihn zu erschüttern, versteht. Als Prinz im Loorberkranz, und in andern Charaktern und Helden-Rollen zeigt sich Hr. Z. gleichfalls jederzeit als denkenden Künstler, nur ist zu bedauern, daß er sich darin oft von dem auf dem Wiener Theater herrschenden Fehler hinreißen läßt, alles im überlauten Tone zu reden, monotonisch, wie Hr. Lange, zu schreien, und sein Spiel mit Vil-

dern, und Attitüden zu überladen, welche ihm nicht gelingen.

Herr Klingmann. Nur eine schöne Larve, blühende, volle Wangen, artiger Wuchs, ein angenehmes, helles Organ, und dergleichen Attribute der frühen Jugend können Hrn. K. den Ruf gegeben haben, den er doch gewissermaßen hat; denn als Künstler steht er noch immer auf der untersten Stufe, und nach dem, was man jetzt von ihm sieht, zu urtheilen, ist es nicht möglich, daß er jemals auf wahres Verdienst habe Anspruch machen können. In Betracht mit Hrn. K. sind Hr. Lange, und jedes Mitglied des Wiener Hoftheaters große Redner, denn von der Monotonie, von dem Predigertone des Hrn. K. kann man sich keinen hinreichenden Begriff machen, ohne ihn gehört zu haben. Die Rolle mag seyn, welche sie wolle, Hr. K. predigt sie von Anfang bis zu Ende in einem überlauten Tone ab; so lange Athem, Gedächtniß, und Lunge den Dienst nicht versagen, gehts in einem Pathos fort; an Inhalt, Periodenbau, Karakter, u. dergl. Kleinigkeiten kehrt man sich nicht; es geschiehet daher Hrn. K. an einem Abend sehr oft, daß er mitten in der Periode, vor dem Haupt- oder Zeitworte, Athem hohlt, und dann wieder fortfährt. Wer seine Methode kennt, der kann beim Anfange einer Rede mit Gewißheit im voraus bestimmen, auf welche Worte der Accent fallen wird, denn das dreht sich, gleich einem Mühl

rade, in seiner Kehle unaufhaltsam fort; der Verstand hat bei der Deklamation des Hrn. K. — wenn man es so nennen darf — nichts zu thun, Gedächtniß, Lunge, Sprache, und der Souffleur sind seine Führer.

Mit der Gesticulation des Hrn. K. sieht es eben so kläglich aus; als ein steter abgemessener Gang, eckigte Bewegung der Arme, aus einander der Spreitzen der Füße; bei allen Stellen, wo einigermaßen Affekt erfordert wird, heftiges, lange anhaltendes Zittern mit dem Kopfe, den Händen und Beinen; hier haben sie die Mimik des Hrn. K. Auch mit Mühe kann ich zum Vortheile des Hrn. K. nichts ausspähen, als daß sein Organ an sich selbst sehr gut ist, und er sein Gesicht als zwei und dreyßigjähriger Mann brav conservirt hat. Ferner daß in einigen ältern Schauspielen seine Darstellung zugleich erträglich ist; ich erfuhr, daß er in früher Jugend diese Rollen, in Hamburg unter der Leitung des Hrn. Schröder, gelernt habe. Daß Hr. K. oft Sprachfehler begeht, daß er Latein, Französisch, und Englisch schlecht ausspricht, mag ich nicht einmahl erwähnen; was mögen Franzosen, und Italiener von deutscher Kunst sagen, wenn wir eingestehen müssen, daß es unter deutschen Schauspielern sogar Menschen von Ruf giebt, die weder Studium noch Beurtheilungkraft haben, nicht einmal mit den nö-

thigen Vorbereitungs-Wissenschaften bekannt sind, wie alles dies bei Hr. K. der Fall ist!!

Herr Mayer. Spielt kleine, unwichtige Väterrollen, treuherzige Bediente, und Vertraute. Hr. M. leistet in diesen Fächern alles, was man von einem einsichtsvollen, fleißigen Manne erwarten kann, und in dieser Hinsicht wird Hrn. M. die Bemerkung nicht unangenehm seyn, sich vor Provenzialismen zu hüten, er sagt z. B. mein Herr, statt: mein Herr.

Herr Baumann. Ein grosser Komiker; die Natur schuf ihn dazu, denn sein Gesicht, Auge, Körperbau, Sprache, und jede ganz unwillkührliche Bewegung ist komisch, und erregt Lachen, ohne daß er es will, oder zu wollen scheint; er hat dies alles mit Hrn. Thering in Dresden gemein. Er darf nur zur Thüre heraustreten, und man muß lachen, ohne zu wissen: warum? Wenn er als Geselle im Dorfbarbier erscheint, den Sack auf den Tisch legt, die Messer heraus nimmt, sie abzieht, so lacht das ganze Haus, warum? er macht nichts übertriebenes, er arbeitet still für sich weg, als ob niemand außer ihm da sey, aber eben in dieser seiner ernsthaften Beschäftigung, in der Art, wie er alles thut, liegt etwas komisches, das sich nicht erklären, nur sehen, und empfinden läßt. Die Darstellung dieser Rolle ist ein Meisterstück; selbst die unbedeutendsten Sachen werden auffallend; tausend Nüancen findet man in seinem Spiele, die man bei jedem andern Komikus

vergebens suchen würde. Wenn er über seinen Principal aufgebracht ist, und fortgehen will, läuft er zum Tisch hin, nimmt die Barbiermesser, wirft sie nebst den übrigen Requisiten mit Heftigkeit in den Barbiersack; in der Art, womit er dies thut wird die stille Bosheit eines solchen einfältigen Kerls so ganz charakterisirt, der seinen Unmuth an seinen Principal nicht auslassen darf, es daher seine Messer, und Geschirr empfinden läßt, und zugleich durch das Weggehen seinem Herrn seine Denkart zu verstehen giebt. Ich würde Bogen füllen, wenn ich Ihnen einigermaßen einen Begriff von der Vortrefflichkeit geben wollte, womit Hr. B. diese Rolle spielt. Er ist in diesem Charakter von Hrn. Lange vortrefflich gemalt, und es wäre zu wünschen, daß dies Meisterstück von Hrn. Kohl bald in Kupfer gestochen würde. Auch die unbedeutendsten Rollen werden durch die Kunst des Hrn. B. sehr wichtig, dahin gehören der Bediente im Tag der Erlösung, Gerichtsdiener im verliebten Briefwechsel, u. s. w. Kurz, jeder, der Hrn. B. gesehen, wird mit mir der Meinung sein, daß dieser junge Mann ein Genie erster Größe ist, worauf die Wiener mit Recht, so wie die Dresdner auf ihren Thering, stolz sind.

Herr Koberwein. Eine schöne Figur, die er aber nicht zu präsentiren versteht; er trägt den Körper schlecht, seine Bewegungen, und Attitüden sind nicht schön, oft gesucht und steif. Sein Organ ist

zu weich, und verliert dadurch noch mehr an Fülle, und Tiefe, weil er es durch immerwährendes Schreien zu sehr anstrengt. Hr. K. tritt sehr selten auf, ich sah ihn nur in vier Rollen, vielleicht könnten mehrere Uebung, und fleißiges Studium, diesen jungen Mann einst zu einer höhern Stufe führen.

Herr Leiser. Spielt Matrosen, Bootsknechte, gemeine Soldaten, und alle Rollen niedriger, grober Gattung ziemlich gut.

(Wird fortgesetzt.)

Nachrichten und Anekdoten.

Berlin.

Die im vorigen Stücke mitgetheilte Nachricht vom Bau des neuen Schauspielhauses, ist dahin abzuändern: S. M. der König zahlen jährlich selbst 13,000 Rthlr. auf das Kapital ab, und der Kasse des Theaters, fallen nur die jährlich sich vermindernden Zinsen zur Last.

Das alte Schauspielhaus wird, so bald das neue, welches hinter dem jetzigen erbauet wird, fertig ist, abgebrochen werden, wodurch der ohnehin so schöne Gensd'armen-Markt noch außerordentlich gewinnen wird.

Breslau.

(Aus einem Briefe an den Herausgeber.)

Sie glauben nicht, wie weit die Vorurtheile noch gehen, mit welchem das hiesige Publikum — im all-

gemeinen — gegen den Stand des Schauspieler eingenommen ist. Ich habe mir Mühe gegeben, die Quelle der Verdamer dieses — in aufgeklärten Staaten fast ganz vernichteten Vorurtheils zu finden — aber vergebich. Man giebt das ungestrrete Betragen einiger Mitglieder der Bühne an — dies rechtfertigt ja aber das Betragen des Publikums gegen den gebildeten und gesitteten Theil der Mitglieder des Theaters nicht — und wahrlich, es giebt Männer und Damen darunter, gegen welche der Neid auch nichts aufzubringen vermag. Wie unglaublich weit übrigens die Geringschätzung dieses Standes hier noch geht, mag Ihnen folgende Anekdote beweisen:

Als Iffland hier vorigen Sommer einige Hofrollen gespielt hatte, wurde ihm zu Ehren kurz vor seiner Abreise eine Mahlzeit gegeben. Jeder speiste dabei für sein Geld, und es ging ein Zettel herum, auf welchem jeder, der daran Theil nehmen wollte, seinen Namen schrieb. Dies erfuhren einige Mitglieder der Bühne, und meldeten sich bei den Unternehmern, um sich gleichfalls aufzuzeichnen. Man zuckte indeß mit den Achseln — schützte Verhältnisse vor — kurz, schlug es ab, weil ein Theil der Anwesenden sich nicht überwinden konnte, mit gewöhnlichen Schauspielern an einer Tafel zu speisen. Ich zweifle ob Iffland, wenn er gewußt hätte, daß von einem Mahle, das man ihm als Dichter gab, seine Kunstgenossen ihres Standes-

wegen ausgeschlossen würden — die Einladung angenommen hätte"

Berlin.

Unter den neuen Stücken, welche auf unserer Bühne seit kurzem gegeben sind, hat keins so viel Glück gehabt als das neue Jahrhundert von Kotzebue. Es ist seit vierzehn Tagen vier oder fünfmal mit gleichem Beifall und immer vollem Hause wiederholt worden. Athalia von Racine, mit den prächtigen Chören von Schulz, die seit vielen Jahren wieder als Benefiz für Herrn und Madame Böheim gegeben wurde, hatte weniger Glück, denn schon bei der ersten Wiederholung war das Haus leer. Gleichwohl gab Madame Meyer uns als Athalia eine Darstellung, die wegen der Richtigkeit des Tons in dem sie spielte, wegen der Kraft und Wahrheit ihres Ausdrucks alles zur lauten Bewunderung hinriß — (Sie ward das erstemal herausgerufen) und Herr Fleck stellte den Hohenpriester in einem großen Stile dar. Wollte man den Geschmack unseres Publikums nach dieser einzelnen Erscheinung beurtheilen, so mögte das Urtheil nicht schmeichelhaft ausfallen!

Berlin 1800.
In Kommission bei Heinrich Frölich.

Allgemeine Theaterzeitung.

1800 Januar.

Nro. III.

(Fortsetzung der Charakteristik des Wiener Hoftheaters.)

Herr Lippert. Intriguants Raisonneurs, Gecken, Böswichter, ist das Fach, welches Hr. L. mit vieler Einsicht spielet. Die Rolle des Projectmachers in den Unglücklichen executirte er ausserordentlich brav; auch als Lasarra in Joh. von Montfaucon zeigte er sich ganz, als denkender Künstler. Indeß würde Hr. L. gewiß mit mehrerem Glücke und Beifall spielen, wenn er von einem Vorwurfe, der ihm allgemein gemacht wird, frey wäre. Seine Sprache, sein Spiel, Gang, und alle Bewegungen haben so etwas gewisses Eigenthümliches an sich, das stolze Selbstliebe, Eigensinnkel, Eingenommenheit für sich; und Gleichgültigkeit gegen Lob, oder Tadel zu verrathen scheint; wahrscheinlich ist dies Wesen eine bloße Gewohnheit; aber sie empfiehlt niemals, und ist doppelt nachtheilig für jemand, der öffentlich auftritt; denn er scheucht von sich zurück, und wird niemals die Liebe, Achtung, und Theilnahme der Menge erhalten.

Als Sänger kömmt Hr. L. hier gar nicht in Betracht, seine Stimme und Methode mißfallen: dies geht sehr natürlich zu, da wir hier täglich den schönen Gesang, und die neuere, angenehme Methode der Hrn. Saal, Stengel, Vogel, Simoni, und Pasqua bewundern.

Hr. Hornung. Spielt kleine, unbedeutende Nebenrollen mit vielem Fleiße.

Hr. Rose. Eine hübsche Figur, ein angenehmes, leichtes Spiel, schöne Conversations-Sprache, ungezwungen, frei, und froh in seinem ganzen Wesen. Alle diese natürlichen guten Eigenschaften machen Hrn. R. zu einem sehr angenehmen Schauspieler. Er verbreitet durch stille Heiterkeit, Frohsinn und Gutmüthigkeit, die stets auf seinem Gesichte zu lesen sind, sobald er erscheint, unter den Zuschauern eine gewisse zufriedene Stimmung; er nimmt gleich auf den ersten Blick allgemein für sich ein; unwillkührlich bringt sich jedem Zuschauer der Gedanke auf; ei! das ist ein artiger, liebenswürdiger, guter Mensch! Da nun das eigentliche Fach des Hrn. R. muntere junge Liebhaber sind, so sieht man, wie günstig die Natur gegen diesen jungen Mann war. Der einzige Vorwurf, der das Spiel des Hrn. R. trifft, ist, daß in muntern Rollen, wo zugleich feine Lebensart, der feinste Weltton erfordert wird, diesen Erfordernissen kein Genüge geschieht: dahingegen befriedigt sein Spiel den strengsten Kritiker in jungen, muntern

Bauerpurschen; z. B. als Anton in den Verwandschaften erreicht Hr. R. die höchste Stufe der Kunst; seine Sprache, Geberden, Zwischenspiel, kurz seine ganze Darstellung ist so charakteristisch, so natürlich schön, daß sie nichts zu wünschen übrig läßt. Ernsthafte Rollen gelingen Hrn. R. nicht so gut, es fehlt seinem Spiele und seiner Sprache an Wahrheit des Ausdrucks; auch gilt dies von Rollen in der Tragödie, welche Kraft, Feuer und Heftigkeit erfordern; sein Organ ist nicht stark, und wird bei solcher Anstrengung gleich heiser, und kraftlos; dem Feuer seines Spiels fehlt es an Wahrheit in solchen heftigen Scenen, dem Spiele fehlt Würde und Ernst, den Geberden Richtigkeit, Bestimmtheit, und Schönheit. Hr. R. scheint von Natur ein angenehmer, munterer, liebenswürdiger Mann im Umgange zu seyn; so lange er nun sein eignes Ich darstellt, ist sein Spiel angenehm, richtig und schön; sobald aber Kunst, und eine höhere Sphäre von Darstellung erfordert wird, verliert sein Spiel an Werth. Wer die Darstellung des Hrn. R. als Philipp in Johanna von Montfaucon, als Rekan, junger Klingsberg, aufmerksam betrachtete, wird die Bemerkung ganz richtig finden, daß Hr. R. ein angenehmer Schauspieler, aber kein großer Künstler ist.

Hr. Koch. Dieser Mann, der an mehrern Orten in Deutschland mit vielem Beifall spielte, hat hier das Unglück zu mißfallen. Der Vorwurf, welchen

man gewöhnlich seinen Darstellungen macht, ist folgender: Sein Organ ist zu schwach, und leidet gar keine Anstrengung; seine Stimme ist etwas eintönig und unangenehm; der Ton klingt hohl, und so, als ob in seiner Kehle etwas wäre, wodurch die Stimme gequetscht würde; seine Figur ist für viele Rollen zu colossalisch; sein Gebehrdenspiel ist nicht immer schön, und seinen Bewegungen fehlt es nicht selten an Anstand.

Wenn gleichwohl dieser Tadel nicht ganz ungegründet ist, und die Fehler des Hrn K. vielleicht hier um so auffallender sind, weil er neben Hrn Brockmann steht, an dessen Spiel und Ton wir uns nun einmal seit mehr als 20 Jahren gewöhnt haben: so verdienen dennoch seine Darstellungen die bittere Kränkung des Auszischens nicht, welche er so oft erfahren muß. Gemeine, bürgerliche Charaktere, die eben keinen besondern Anstand erfordern, launige und komische Alte gelingen Hrn. K. sehr gut; ich sahe z. B. mit vielem Vergnügen Hrn. K. als Zimmermeister Klarenbach in den Advokaten, als Amtmann Riemen in der Aussteuer, und als Major im Gefangenen. In solchen Characteren sind die obengerügten Fehler der Darstellung weniger nachtheilig. Ueberhaupt beweist das Schicksal des Hrn. K. die traurige Wahrheit, daß der Geschmack in Rücksicht der Schauspielkunst noch sehr verschieden sey, und daß der deutsche Schauspieler, der ein sicheres Stück Brod fürs Alter, außer beym Hoftheater in Wien, viel-

leicht nirgends erwarten kann, wohl daran thue, in der Jugend, und an einem Orte, wo er gerade gefällt, den Augenblick zu benutzen, und wegen seiner lebenslänglichen Versorgung Vorschläge zu machen.

c) Frauenzimmer.

Madam Adamberger. Ich unterschreibe zum Theil gern die vielen günstigen Urtheile, welche wir über das seltene Talent, und die Darstellungskunst der Mad. A. in mehrern theatralischen Zeitschriften oft lasen. Allein, weit schätzbarer wäre diese Künstlerinn, wenn sie nach dem Beispiele des großen Schröder, zur rechten Zeit ihre glänzende Laufbahn beschlossen hätte. Wie kann Mad. A., eine fast 50jährige Frau, so eitel seyn, sich einzubilden, als ob wir sie als Gurli, Chatinka, und in ähnlichen Rollen jetzt noch gerne sehen sollten! Wie passen eine Ad. und eine Gurli, eine Ad. und eine Chatinka, eine alte Frau und eine junge blühende Schönheit zusammen? ein munteres, frohes, liebevolles, schönes Mädchen, ein 14jähriges Kind, und eine 50jährige Frau? Mad. Ad. sollte selbst wissen, daß ihr Alter, das steife Tragen ihres Körpers, der harte, schneidende Ton ihrer Stimme zu solchen Rollen sich nicht mehr schicke.

Wer ärgert sich nicht mit mir, wenn er den Helden Peter vor einer solchen Chatinka seufzen, und in Liebe zerfließen sieht! — Weiß und roth

kann zwar ein wenig täuschen, aber es vermag nicht das sanfte Entzücken der Zärtlichkeit, die frohe heitere Miene, das lebhaft feurige Auge, die leichten reizenden Bewegungen, die liebliche, bezaubernde Stimme zu borgen, welche nur der wahrhaft blühenden Jugend eigen sind.

Alle andere Leidenschaften, sagt daher mit Recht Remond à Saint Albino, lassen sich von dem Künstler jederzeit mit Glück nachahmen, nur die Leidenschaft der Liebe, und der Zärtlichkeit nicht von einer Schauspielerin, welche in den Jahren ist, wo sie nicht mehr liebt, oder nicht mehr werth ist, geliebt zu werden.

Die Ansprüche auf solche Rollen der Mad. Ad. sind um so auffallender, da wir jetzt in der Mad. Leiser ein so würdiges Mitglied besitzen, bey der wir Schönheit, Jugend, Talent und Kunst, kurz alles in so hohem Grade vereinigt finden, wodurch Mad. Ad. uns gleichfalls seit mehr als 30 Jahren so oft entzückte. Das Unglück des harten Gehörs nimmt bei Mad. Ad. mit jedem Tage zu; daher mag es auch wohl entstehen, daß sie seit einiger Zeit mehr als jemals monotonisch, fast im singenden Tone spricht, und daß zuweilen Pausen und unpassende Antworten auf die Fragen und Reden der Mitspielenden erfolgen. Ich wünsche zum Vortheile, und aus inniger Achtung gegen Mad. Ad., daß sie den Beifall, der ihr auch jetzt noch zuweilen in ju-

gendlichen Rollen gezollt wird, nur als einen Nachhall voriger Zeiten, als eine dankbare Erkenntlichkeit für das, was sie einst war, ansehen möge; denn ich befürchte sehr, daß der Nachhall endlich, wahrscheinlich bald, ganz sich verlieren, und durch unangenehme Töne ersetzt werden möchte. Wer kann den Ausbruch der Unzufriedenheit junger Leute, die Mad. Ad. in ihrem Lustre nicht sahen, verhindern? wer vermag es, ihren gegründeten, jedem in die Augen springenden Tadel zu widerlegen?

Mad. Stephanie. Spielt eifersüchtige Weiber, Koketten, junge, hartherzige Müeter, und furieuse Rollen mit vieler Wahrheit. Bei ihrer schönen Figur und gutem Organe, würde diese Frau gewiß mehr leisten, wenn sie fleißiger wäre; Ausbildung des Talents, und Studium der Kunst sich mehr angelegen seyn ließe, welches letztere man bei vielen Rollen oft ganz vermißt.

Mad. Schütz. Spielt komische Mütter, alte Jungfern, Bethschwestern, Plapperweiber, Kupplerinnen, affektirte Damen sehr brav. Als Frau von Luppritz im Schreibepult, Frau Grisgram im Bruderzwist, Fr. Wunschel in den beiden Klingsbergen, und mehreren ähnlichen Rollen gewährt das abwechselnde, komische Spiel, die richtige Charakteristik, welche sie uns stets liefert, dem Kenner und Nichtkenner das unterhaltendste Vergnügen.

Mad. Dauer. Spielt unbedeutende Mütter,

Vertraute, und andere kleine Rollen mit sichtbarem Fleiße, und lobenswürdiger Anstrengung.

Mad. Nouseul. Ernsthafte Mütter, Königinnen, Damen von Stande. M. M. hat eine zu solchen Rollen passende schöne, erhabene Figur, einen majestätischen Blick, vortreffliches Organ, schönes, volles Gesicht, ein Wesen voll Anstand und Würde. Es ist schade daß diese mit so vielen Vorzügen begabte Schauspielerin nicht immer das leistet, was sie leisten könnte. Oft spielt sie mit einer auffallenden Gleichgültigkeit, oder wenigstens scheint es so, und ihre Art zu reden, und das Tragen ihres Körpers verrathen in solchen Augenblicken eine gewisse Art von Stolz und Selbstliebe, die dem Tone der Rolle nicht angemessen sind. Wie groß ist aber diese Künstlerin, wenn sie mit Laune, Vorsatz und Anstrengung spielt! Wer bewunderte sie nicht als Mutter im Pettschaft, und als Claudia in Emilia Galotti? Welche Kraft in ihren Worten! welche Würde in ihrem Benehmen! Nie werde ich ihre Miene, nie die Töne vergessen, in denen sie zum Marinelli sprach: „Ha Mörder, Schelm, elender Mörder!“ — Abschaum aller Mörder! „ — — dich! dich Kuppler! — “ Wer ward nicht ganz hingerissen vom wüthenden Schmerze der leidenden Mutter, da sie rief: was kümmert es die Löwinn, der man die Jungen geraubt hat, in wessen Walde sie brüllet!“ Da ward nicht, wie ich dies in solchen Szenen sogar von berühmten, Ruf habenden Schauspielerinnen

gesehen habe, übertrieben: nein, Mad. M. zeigte uns die tugendhafte Frau, die liebende, von tausend schmerzhaften Gefühlen geängstigte, für die Ehre und Unschuld ihres Kindes alles zu wagen entschlossene Mutter. Wahrlich, man darf nur diese Scene von Mad. M. dargestellt sehen, um ihr willig den Nahmen einer vollendeten Künstlerin zu geben. Wer verzeiht einer solchen Frau nicht gerne, wenn sie zuweilen ohne Lust, mit sichtbarer Kälte spielt, besonders wenn er sieht, daß sie in mancher Woche fast täglich auf der Bühne erscheint?

Mad. Doppler. Spielt kleine, unbedeutende Liebhaberinnen, ziemlich unbedeutend.

Mad. Rivolla. Ihr rauher, tiefer Ton, Gesicht, Figur, und Wesen passen ganz zu Bauerweibern, die sie recht gut spielt, besonders wenn sie barsch, und bärbeißig sind, wie z. B. die Frau Marthe in den Verwandschaften, welche Rolle sie ausserordentlich brav spielt.

Mad. Weissenthurn. Ist mehr denkende, als ganz glücklich ausübende Künstlerin. Ihr Organ ist für unsere große Theater zu schwach, und in leidenschaftlichen Scenen läßt sie sich zu sehr von der Lebhaftigkeit ihres Gefühls hinreißen, die Stimme wird kreischend, und vermehret den unangenehmen Eindruck, den schon das outrirte Spiel verursachte.

Diese beiden Fehler abgerechnet, ist M. W. eine würdige Schauspielerin, die Verstand besitzt, und da-

der stets den Ton der Rolle richtig faßt, nie Sprachfehler begeht, und immer den Worten des Dichters die gehörige Deutung giebt, den dunkeln Sinn derselben sogar zuweilen durch unmerklichen Zusatz, oder bedeutungsvolles Zwischenspiel erläutert, und für jedermann faßlich macht. Auch hat M. W. den Vortheil ganz inne, sich jederzeit schön, und charaktermäßig zu kleiden, welches ihre natürlichen Reize sehr vermehrt.

Mad. Baumann. Diese liebenswürdige Künstlerin zeichnet sich besonders aus, in jungen Bauermädchen; sie giebt solchen Rollen einen besondern hohen Werth, wenn sie in unserer (der österreichischen) Landessprache vorgetragen werden. Es gewährt ein unbeschreibliches Vergnügen, dies schöne, schlanke Weib, als Barbara in Glück bessert Thorheit, Rosine in der Tochter der Natur, als Gärtnermädchen in Sitah Mani zu sehen. Man bedauert sehr, daß die schwächlichen Gesundheitsumstände diese junge Frau hindern, Fortschritte in der Kunst zu machen, und daß seit der Abnahme ihrer Kräfte, selbst ihre Sprache und ihr Spiel, die vorige Stärke, Annehmlichkeit, und Lebhaftigkeit verloren haben.

Mlle. Buttoau. Scheint zu muntern Rollen wirklich Anlage zu haben; da sie aber äußerst selten auftritt, so fehlt es ihr durchaus an einer gewissen Fertigkeit, welche nur durch viele, anhaltende Uebung erlangt wird. Auch muß es daher kommen, daß sie

die Kunst nicht verstehe, von dem Tone ihrer Stimme den gehörigen Gebrauch zu machen.

Uebrigens ist Mlle. Bottau zugleich Tänzerin, und gewährt uns von dieser Seite oft das Vergnügen, sie als eine sehr liebenswürdige Künstlerin zu bewundern; ihre sanfte, lächelnde Miene, das schwärmerische Auge, ihr schöner, schlanker Wuchs vermehren die holde Grazie, welche alle ihre Bewegungen umgiebt.

Mlle. Röser. Dies gute Mädchen ist von der Natur — als Schauspielerinn betrachtet — ganz verwahrlost worden. Ihre Gesichtszüge sind, sobald sie den Mund öffnet, häßlich verzerrt; sie mag Freude, oder Traurigkeit ausdrücken wollen, ihre Miene ist immer weinerlich und grimaßirt. Eben so fehlerhaft ist ihr Organ. Die Stimme ist äußerst schwach und dünne; sie spricht eigentlich nie, sie singt stets in kreischenden, hohen, Tönen; und da die Natur ihr gar keine Brust-Stimme gab, so zwingt sie jene weinerlichen, hohen Töne immer durch die Nase, welches das Widerliche des Eindrucks, besonders in muntern, und zärtlichen Rollen, noch vermehrt. Geräth sie nun gar in Affekt, dann muß jeder, dem verdelte Natur lieb ist, auf einige Augenblicke blind, und taub seyn. Auch ihr Gebehrden-Spiel ist zwecklos, matt, und, so wie ihre ganze Darstellung, steif und gezwungen; nichts ist Natur, alles eitelner Zwang. Mich dauert das arme Geschöpf jedesmal,

wenn ich sie spielen sehe; denn man kann sehr deutlich bemerken, daß sie kränklich ist, und daß merkliche Schwächlichkeit ihres Körpers die vielen Gebrechen ihres Spiels erzeugt. War ihre Gesundheit schon in früheren Jahren nicht blühend, so ist mir unbegreiflich, wie Mad. Adamberger auf den Einfall gerathen konnte, dies Mädchen zur Schauspielerin bilden zu wollen! Mad. Adamberger wäre alsdann wirklich, indem sie die Mlle. Rösler zu ihrer Nachfolgerin vorgeschlagen hat, von dem Vorwurf der Eitelkeit nicht frey, durch ihre Nachfolgerin sich nicht verdunkelt sehen zu wollen. Da Mlle. Rösler wirklich das schöne, angenehme, gesunde Ensemble unsres wohlbeleibten, vergnügaussehenden Hoftheaterpersonals stöhrt, so wäre zu wünschen, daß die K. K. Hofdirektion ihre Bemühungen nützlich zu seyn, je eher, je lieber mit einer anständigen Pension belohnte.

Mad. Leiser. Zeichnet sich besonders in lustigen, muthwilligen, schalkhaften Liebhaberinnen, und schnippischen, zänkischen, Kammermädchen aus. Ihr Organ ist rein und angenehm, ihr Spiel rasch, frei, und ohne allen Zwang. Ausser der Mad. Unzelmann in Berlin wüßte ich kaum eine deutsche Schauspielerin, welche es verdiente, in jenen Fächern mit unserer Mad. L. verglichen zu werden. War sie als Gurli, worin sie hier zuerst auftrat,

gesehen hat, wird mit mir gewiß einerley Meinung seyn. Nur muß Mad. L. sich nicht an Scenen wagen, worin Herzlichkeit, inniges, sanftes Gefühl, oder Unschuld, und Naivität die hervorstechenden Züge sind; jener fehlt in ihrer Darstellung Wahrheit, diese werden von ihr in Muthwillen umgeschaffen. Es versteht sich wol von selbst, daß hier von den strengsten Forderungen der Kunst, von vollendeter Darstellung die Rede ist, denn eine minder scharfe Kritik würde das Spiel der Mad. L. auch in solchen Scenen gar nicht treffen.

Mad. Rose, geb. Koch. Ihre ungewöhnlich starke Figur fiel zu ihrem Nachtheil sehr auf, da sie ein junges, naives Mädchen zur ersten Rolle wählte. Ihr Spiel war dabey kunstvoll, aber nicht ganz natürlich. Ihr Organ ist hell, rein und klingend, aber in ihrer Stimme liegt zugleich ein hervorstechender, herrschender Ton, der weinerlich klingt. Wegen dieses Tones, und ihrer Figur können naive, und muntere Rollen, auch Liebhaberinnen ihr niemals ganz gelingen. Dahingegen, wenn der Hauptzug des darzustellenden Charakters weinerlich wäre, Mad. R. eine solche Rolle unnachahmlich sprechen würde, wie dies wirklich als Tochter des Generals in Albert von Thurneisen der Fall wäre. Die Kritik in unserer (der Wiener) Theaterzeitung war ganz gegründet, welche Mad. R. beschuldigte: daß sie in Johanna von Mont-

saucon die Worte: „Johanna wird zu sterben wissen“ nicht im gehörigen Tone gesprochen habe. Offenbar müssen diese Worte im Tone des festen Entschlusses gesagt werden: Mad. R. sprach sie im wehmüthigen (oder vielmehr in ihrem gewöhnlichen, natürlichen) Tone, und legte dazu den Ton des Ausrufs auf das Wort: Sterben, wodurch die Stelle ganz klagend wurde. Mad. R. beweißt durch ihr übriges Spiel in dieser so wie in vielen andern Rollen, daß sie Einsichten hat, und es wäre daher ungerecht, ihr den fehlerhaften Ausdruck dieser Stelle als Vorsatz anzurechnen; Nein! ich behaupte vielmehr, daß sie bloß unwillkührlich fehlte, weil der Klagton ihr, besonders bei lebhaften, gefühlvollen Rollen fast zur Natur geworden ist. Vielleicht gewöhnen wir uns endlich an diesen Ton; indeß würde Mad. R. auf jeden Fall sehr dabei gewinnen, wenn sie diesen Natur- oder Gewohnheits-Fehler besiegte, der vielleicht auch daher entstanden ist, weil sie sich fürchtet, oder mit der Kunst nicht bekannt ist, ihren Ton gehörig anzustrengen.

(Wird fortgesetzt.)

Nachrichten und Anekdoten.

Als in Hamburg die berühmte Schauspielerin Charlotte Ackermann starb; lag auf dieser Reichsstadt noch ein dicker Nebel des Vorurtheils gegen den Stand der Künstlerin. Nach der eingeführten Gewohn-

heit, sollte der Lebenslauf der Verstorbenen von den Geistlichen nach geendigter Predigt vorgelesen werden. Der Prediger der Kirche, zu der sie gehört hatte, entzog sich dadurch diesem mißlichen Geschäfte, daß er einem Kandidaten, Namens H — r für sich predigen ließ. Der Kandidat las auch wirklich den Lebenslauf der Verstorbenen ab, schloß ihn aber mit folgenden erbaulichen Seufzer:

„Ach Gott! sie war ein Weltkind, und wir wollen wünschen, daß sie bei Gott Gnade gefunden hat!"

Der aufgeklärte Theil der Einwohner lachte noch über den frömmelnden Kandidaten, als ein fremder, aufgeklärter Geistlicher, der jetzt verstorbene Prediger Lappenberg nach Hamburg kam, um daselbst seinen Freund R — g zu besuchen. Auf einer Promenade begegnete ihnen der Kandidat H — r, und Herr R — g erzählte seinem Freunde die vorstehende Anekdote. Bei der Abreise präsentirte er ihm auch sein Stammbuch mit der Bitte, seinen Namen hineinzuschreiben. Der Geistliche durchblättert das Buch, findet den Namen des Kandidaten H — r, und neben demselben ein leeres Blatt. Die gute Charlotte Ackermann fiel ihm dabei ein, und er schrieb aus dem Stegreif folgende Verse auf das Blatt, die ich nicht bekannt machen würde, wenn ihr Verfasser nicht selbst ein Geistlicher gewesen wäre.

Als Charlottens feiner Geist
eine bessre Bühne wählte,
und die Thorheit unsrer Welt,

einer beßren Welt erzählte;
betete ein Krausbekragter
seufzender Komediant:
„Ach, was war sie für ein Weltkind!
„Wunder wenn sie Gnade fand!“
Hörtest du denn nicht Tartüff
daß dir's um die Ohren brauste?
daß ein luft'ges Schnepperchen
Fein dir an die Nase sauste?
Merktest Du nicht Geisterzischen?
Merktest Du nicht daß es pfiff,
Als der Oberwelt Gelispel
Dein gezupftes Ohr ergriff?
Nun, so hör' auf dieser Welt,
jeden Freund des Himmels sagen:
Daß kein größres Weltkind sey
Als ein Harlequin im Kragen!

Breslau.

Vorigen Sommer ward hier die Zauberin Sidonia gegeben. Madame Reinhard machte die Jolanta, und Herr Zimmermann — der jetzt die hiesige Bühne verlassen hat — den jungen Liebhaber. Hr. Zimmermann, dem das Spiel der Mad. Reinhard nicht gefiel, sagte auf dem Theater ganz laut zu ihr: Madam sie spielen heute ganz abscheulich! und sie antwortete: Herr, wenn sie sich dergleichen noch einmal unterstehen, so werden wir anders zusammen reden — Beide verließen darauf die Scene, und das Publikum wußte nicht was es aus diesem sonderbaren Schluß der Unterredung machen sollte.

Allgemeine Theaterzeitung.

1800 Januar.

Nro. IV.

(An den Herausgeber.)

Ich liefere Ihnen hier meinem Versprechen gemäß ein Gemählde des hiesigen Nationaltheaters, in derselben Form als das Gemählde von dem Wiener Hoftheater, womit der Anfang des Drucks in Ihrer Zeitung gemacht ist. Vorerst also ein Verzeichniß der sämmtlichen Mitglieder des Nationaltheaters.

A. Darstellende Mitglieder, so im Schauspiel als der Oper.

Herr August Wilhelm Iffland, Königl. Direktor, geboren zu Hannover 1759. Betrat zum Erstenmale die Bühne auf dem Herzogl. Hoftheater zu Gotha, als Israel, in dem Nachspiele: der Diamant, den 25. März, 1777. Debutirte auf dem Königl. National-Theater zu Berlin, als Dominique, der Vater, im Spielhaller, und: Doktor Treumund, in der ehelichen Probe, 1796. Spielte die

ſe und mehrere Gaſtrollen, jedesmal zuvor, vor Sr. Majeſtät dem Könige, in Potsdam. Kam vom Churfürſtl. Pfalzbayerſchen Hoftheater zu Mannheim, woſelbſt er die Stelle eines Regiſſeurs bekleidete.

Herr Johann Friedrich Ferdinand Fleck. Königl. Regiſſeur, geboren zu Breslau 1757. Betrat zum Erſtenmale bei der Bondiniſchen Geſellſchaft zu Leipzig das Theater, mit dem Baron Kreuzen in den abgedankten Officieren, 1777. Debutirte zu Berlin, als Capacelli, in Natur und Liebe im Streit, 1783. Kam vom Hamburger Theater, woſelbſt er zuletzt die Stelle eines Regiſſeurs bekleidete.

Uebrige Mitglieder nach alphabetiſcher Ordnung.

Herr Joſeph Ambroſch, geboren zu Friaul, 1760. Betrat zum Erſtenmal das Theater, 1748 bei der Schmideſchen Geſellſchaft zu Ansbach. Debutirte zu Berlin, 1791, als Belmonte, in Belmonte und Conſtanze.

Herr Carl Ernſt Benda, geboren zu Gotha, 1766. Betrat zum Erſtenmal das Theater zu Berlin 1785.

Herr Johann Ludwig Berger, geboren zu Berlin 1760. Betrat zum Erſtenmale das Theater 1786 bei der Joſeph Sekondaſchen Geſellſchaft in Nonneburg. Debutirte zu Berlin 1791. Kam von der Carl Döbbelinſchen Geſellſchaft.

Herr Friedrich Jonas Beschort, geboren zu Hanau 1767. Betrat zum Erstenmale das Theater in Worms, bei der Daberschen Gesellschaft, 1786. Debutirte zu Berlin, 1796.

Madame Theresia Beschort, geborne Zuber zu Landshut in Bayern 1765. Betrat zum Erstenmale die Bühne, auf dem Hoftheater zu München, 1785. Debutirte zu Berlin, 1796.

Herr Johann Friedrich Bessel, geboren zu Hardegsen im Hannöverschen 1755. Betrat zum Erstenmale das Theater 1774 in Dresden, bei der Döbbelinischen Gesellschaft. Debutirte zu Berlin 1775.

Madame Albertine Maria Bessel, geb. Natus zu Berlin 1762. Ward 1779 zum Figuriren im Ballet engagirt. Hat sodann auch einige kleine Rollen gespielt.

Herr Carl Friedrich Bessel, der Sohn, gebohren zu Berlin 1779. Betrat zum Erstenmale das Theater, 1794.

Herr Heinrich Eduard Bethmann, geb. zu Rosenthal, bei Hildesheim 1774. Betrat zum Erstenmale die Bühne bei der Bossanschen Gesellschaft in Kreuznach 1793. Debutirte zu Berlin 1794. Kam vom Theater zu Schwerin.

Herr Joseph Michael Böheim, geb. zu Prag 1752. Von Jugend auf beim Theater. Kam 1779 von der Bäserschen Gesellschaft nach Berlin, wo er auf dem Döbbelinischen Theater mit dem

Grafen Waltron debutirte; ging hierauf zum Markgräfl. Hoftheater in Schwedt, dann zur Thaborschen Bühne in Frankfurth am Main, und kam 1789 nach Berlin zurück.

Madame Mariane Böheim, geb. Wulfen zu Hamburg 1759. Betrat zum Erstenmale das Theater zu Lübeck 1776. Debutirte zu Berlin 1779, und 1789 nach ihrer Zurückkunft von Frankfurth am Main.

Demoiselle Charlotte Dorothea Maria Böheim, geb. zu Berlin 1783. Betrat hieselbst zum Erstenmale das Theater, 1793.

Madame Elisabeth Böhm, vereheligt gewesene Cartellieri, geb. zu Riga 1756. Betrat zum Erstenmale das Theater bei der Wäserschen Gesellschaft in Breslau, 1783. Debutirte 1787 in Berlin. Ging in demselben Jahre wieder ab, und kam 1788 wieder zurück.

Demoiselle Caroline Maximiliane Döbbelin, geb. zu Cölln am Rhein, 1758. Von Jugend auf beim Theater. Debutirte in Berlin 1775.

Demoiselle Christiane Dorothea Eigensatz, geb. zu Cassel 1781. Betrat in Berlin zum Erstenmale das Theater, 1794.

Herr Friedrich Eunike, geb. zu Sachsenhausen bei Oranienburg 1766. Betrat zum Erstenmale die Bühne auf dem Markgräfl. Hoftheater in Schwedt 1787. Debutirte in Berlin 1796.

Madame Thereſe Eunike, geb. Schwachhofer zu Mayntz 1773. Betrat daſelbſt zum Erſtenmale die Bühne, 1793. Debutirte in Berlin, 1796.

Madame Luiſe Sopie Fleck, geb. Mühl zu Berlin 1777. Betrat hieſelbſt 1792 zum Erſtenmale die Bühne.

Herr Johann Chriſtian Franz, geb. zu Havelberg 1763. Betrat zum Erſtenmale die Bühne, in einer italieniſchen Opera Buffa, zu Potsdam. Debutirte auf dem Königl. Nationaltheater 1791.

Herr Friedrich Ernſt Wilhelm Greibe, geb. zu Hildesheim 1764. Betrat in Eiſenach 1778 zum Erſtenmale das Theater. Debutirte zu Berlin 1786.

Madam-Maria Thereſia Greibe, geb. Engſt zu Berlin 1750. Betrat in Colmar zum Erſtenmale das Theater, 1760. Debutirte in Berlin 1786.

Demoiſelle Catharina Hamel, geb. zu Mainz, 1777. Betrat in Berlin zum Erſtenmale das Theater 1795.

Demoiſelle Margaretha Hamel, geb. zu Mainz 1779. Betrat in Berlin zum Erſtenmale die Bühne, 1795.

Herr S. Herdt, geb. zu Mainz 1755. Betrat in Schleswig 1782 zum Erſtenmale das Theater. Debutirte zu Berlin, 1786.

Madame Charlotte Dorothea Herdt,

geb. Rademacher zu Berlin 1764. Betrat hieſelbſt zum Erſtenmale das Theater, 1781.

Herr Carl David Holzbecher, geb. zu Berlin 1779. Betrat hieſelbſt zum Erſtenmale das Theater.

Herr Gottfried Chriſtian Günther Kaſelitz, geb. zu Sondershauſen 1759. Betrat zum Erſtenmale in Stralſund, bei der Stöflerſchen Geſellſchaft das Theater, 1781. Debutirte in Berlin, 1787.

Herr Franz Chriſt. Wilh. Labes, geb. zu Danzig 1768. Von Kindheit an beim Theater.

Herr Johann Philipp Lattig, geb. zu Frankfurth am Main 1771. Betrat in Berlin zum Erſtenmale das Theater, 1796.

Herr Heinrich Leibel, geb. zu Erfurth 1761. Betrat in Berlin zum Erſtenmale das Theater 1791.

Herr Joachim Heinrich Lemke, geb. zu Dömitz im Mecklenburgiſchen 1773. Betrat in Berlin das Theater zum Erſtenmale 1798.

Herr Carl Friedrich Leiſt, geb. zu Berlin 1760. Betrat hieſelbſt zum Erſtenmale das Theater 1792.

(Iſt zugleich Kaſtellan des Königlichen National-Schauſpielhauſes).

Herr Franz Martauſch, geb. zu Prag 1767. Betrat zuerſt das Theater in Baireuth, 1784. Debutirte zu Berlin 1789.

Madame Henriette Meyer, geb. Schüler, zu Döbeln in Churſachſen 1772. Von Jugend auf beim Theater. Debutirte in Berlin 1796.

Madame Mariane Müller, geb. Hellmuth zu Mainz 1772. Betrat zum Erſtenmale das Theater zu Bonn, 1780. Debutirte zu Berlin 1789.

Herr Georg Ludwig Rau, geb. zu Koburg 1763. Betrat zum Erſtenmale die Bühne, beim Herzogl. Hoftheater in Weimar, 1789. Debutirte zu Berlin 1798.

Herr Johann David Reinwald, geb. zu Berlin 1749. Betrat zum Erſtenmale das Theater, bei der Barzantiſchen Geſellſchaft in Küſtrin 1771. Debutirte in Berlin 1775.

Herr Herrmann Friedrich Rüthling, geb. zu Wittſtock 1752. Betrat zum Erſtenmale in Berlin das Theater 1781.

Madame Margaretha Luiſe Schick, geb. Hamel zu Mainz 1773. Betrat daſelbſt zum Erſtenmale die Bühne 1792. Debutirte in Berlin 1794.

Herr Karl Wilhelm Schwadke, geb. zu Prenzlow 1768. Betrat zum Erſtenmale in Stralſund das Theater 1786. Debutirte in Berlin 1795.

Madame Charlotte Amalie Schwadtke, geb. Grosmann zu Altenburg 1775. Von Kindheit an beim Theater. Debutirte in Berlin 1795.

Herr Carl Wilhelm Unzelmann, geb. zu Braunſchweig 1753. Betrat zum Erſtenmale die Büh-

ne in Güſtrow 1771 bei der Barzantiſchen Geſellſchaft. Debutirte 1775 zu Berlin. Ging 1781 von hier ab, und kam 1783 zum Königl. Nationaltheater.

Madame Friderike Auguſte Conradine Unzelmann, geb. Flittner, genannt Grosmann, geb. zu Gotha 1769. Von Kindheit an beim Theater. Debutirte zu Berlin 1788.

Herr Carl Zimmerle, geb. zu Wien 1755. Betrat daſelbſt zum Erſtenmale das Theater 1776. Debutirte in Berlin 1787. Ging in demſelben Jahre wieder ab, und kam 1788 wieder.

Herr Bauly, Souffleur.

Herr Eiſenberg, Souffleur.

Junge angehende Schauſpielerinnen.

Mademoiſelle Beſſel die ältere, 1794, als Luys, in Agnes de Caſtro.

Mademoiſelle Beſſel die jüngere, 1793, als Bärbchen, in den Haageſtolzen.

Mademoiſelle Mebus, als Genius, in den neuen Arkadiern 1798.

Die Kinder des Herrn Benda haben mehrere Kinderrollen geſpielt.

Orchester.

Musikdirektor: Herr Weber.

Das Orchester besteht aus einigen zwanzig Musikern, welche in Gehalt stehen. Bei mehreren Fällen, wird diese Zahl, durch sogenannte Extra-Musici, vermehrt. Die Chorsänger sind größtentheils aus den hiesigen Schulchören.

B. Ballet.

Herr Stephan Lauchery Balettmeister.

Erste Tänzer ernsthafter Gattung.

Herr Telle.	Mad. Redwen Clause.
— Duponcelle.	Mad. Telle.

Erste groteske Tänzer.

Herr Scalesi.	Mad. Zamini.
	Mlle. Schulz.

Tänzer à demi caractère.

Herr Maßer.	Mlle. Engel.
— Riebe r.	— Decour.
— Albert Lauchery.	
— Gasperini.	

Corps de Ballet.

Herr Schulz.	Mad. Joyeuse.
— Walcher.	— Walther.

— Rehfeldt.
— Jost.
— Battendorf.
— Clos.
— Zademal.
— Bessel.
— Besko.
— Dietrich.
— Nani.
— Riebe 2.
— Verona.
Mlle. Walter 1.
— Große 1.
— Goßet.
— Strahlen.
— Große 2.
— Walther 2.
— Kranig.
— Schmidt.
— Schulz.

Charakteristick der darstellenden Mitglieder des Nationaltheaters.

— — Iffland. Ueber diesen Künstler, auf den die Bühne mit Recht stolz seyn kann, ist so viel geschrieben, seine Darstellungen sind so ausführlich entwickelt, man hat seine Eigenheiten so sorgfältig aufgezählt; daß man lesen kann wie er spricht, wie er Athem schöpft, wie er seine Hände und seine Füße zu bewegen pflegt u. s. w. Man braucht zu dem Ende nur Böttigers Entwickelungen der 12 Darstellungen Ifflands in Weimar, die Schilderung seiner Kunst im ersten Bande der neuen deutschen Dramaturgie, und in einer Menge Journalen die Aufsätze über ihn nachzulesen, um sowol seine Größe als Künstler, als auch die, aus seiner Individualität entspringenden Einschränkungen seiner Kunst kennen zu

lernen. Es wäre also überflüßig, hier — nach dem beschränkten Raum, welchen man dieser Charakteristik in diesen Blättern geben kann — allgemeine Urtheile über diesen Künstler fällen, oder durch wiederhohlte Lobsprüche das schon Geschriebene bestätigen zu wollen. Ich will vielmehr nur eine Ansicht von Ifflands Darstellungskunst ausheben, und sie dadurch für den angehenden Künstler lehrreich zu machen suchen.

Es ist mir unter allen darstellenden Künstlern keiner bekannt, der eine so genaue, umfassende Kenntniß der verschiedenen Charaktere besäße,

„In so fern sie in dem Aeußern des Körpers sichtbar werden, und sich in Gang, Stellung und Bewegung, kurz durch Geberde ausdrücken und mahlen"

als Iffland. Daher der richtige Ton seiner Darstellung, daher die treffende Wahrheit seines Spiels; die Charaktere welche er darstellt, mögen übrigens so verschieden seyn, als Vater Dominique in Eßigbändler und der deutsche Hausvater, oder Amtmann Riemann in der Aussteuer und Sekretair Siward im leichten Sinn; daher auch die Erscheinung, daß Iffland weit mehr von denen, welche — theoretisch oder praktisch bildende und darstellende Kunst studirt haben, geschätzt und bewundert wird, als von bloßen Dilettanten, die gewöhnlich mehr die Individualität des Künstlers, als seine Kunst beurtheilen; und nur deswegen für die ganze Darstellung des Pygmalion keinen Sinn

haben; weil ihrer Meinung nach Pygmalion schlanker gewachsen seyn muß, als Iffland.

Diese genaue Kenntniß der menschlichen Natur, die Iffland nur durch eine anhaltende, richtige Beobachtung erhalten konnte, zeigt den Weg auf welchem er zu seiner Größe als Künstler gelangte, und welchen jeder Künstler wandeln muß, um groß zu werden. Dies schiene mir fast, als ob ich der Bildung des Künstlers durch bloße Uebung gegen den Theoretiker das Wort reden wollte — aber es scheint nur; denn, da ich unter Theorie der Kunst nichts verstehe, als die Anweisung, die Natur richtig zu beobachten und das Beobachtete richtig und schön wieder darzustellen; so liegt in dem was ich gesagt habe nichts was sich gegen sie einwenden ließe — im Gegentheil wird dadurch die Brauchbarkeit einer Theorie um so mehr begründet.

Die eigentliche Darstellungsgabe, das Vermögen, was den mechanischen Theil der Kunst gelingen macht, muß die Natur dem Künstler ertheilen — aber daß er weiß was und wie er darstellen soll, ist ein Werk seines eignen Fleißes, seines Studiums. Es mögen, was den ersten Punkt betrifft, viele Künstler unsern Iffland übertreffen; in Rücksicht des zweiten aber unter den jetztlebenden Schauspielern schwerlich einer.

Herr . . . Fleck. Der Ruhm dieses — von der Natur mit einer so seltnen Darstellungsgabe be-

schenkten — Künstlers, ist keinesweges mehr zweideutig. Auf den besten Bühnen Deutschlands hat er seine Talente gezeigt, und überall bewunderte man die Kraft und Wahrheit seiner Darstellungen. Er weiß den richtigen Ton jedes Charakters zu treffen, und in seinem Spiele Schönheit und Wahrheit zu verbinden. Sein Hauptfach sind kraftvolle Helden und Väter. Sein Wallenstein, Adelungen, Carl Moor, und Rollen der Art müssen jeden erschüttern, so wie sein Oberförster in den Jägern jeden zur innigsten Theilnahme hinreißt. Seine Darstellung steht dann als ein großes kraftvolles Gemählde da, das angeschaut und empfunden — aber nicht zergliedert seyn will, weil man sonst durch Entdeckung einzelner Unrichtigkeiten und kleiner Verzeichnungen in dem schönen und vollen Genusse des Ganzen gestört wird.

Seine Sprache hat einen etwas tiefen Ton, und seine Rede einen langsamen Fluß — seine Geberde will dann und wann der Rede zuvor, und ist überhaupt mehr ausdrückend als mahlend. Daher gelingt ihm die Darstellung heftiger, überwältigender Affekten vorzüglich, und bis zur äußersten Täuschung. Sein Spiel scheint dann über alle Kunst erhaben, ganz Natur zu seyn. Aus eben den Gründen sind indeß heitere muntere Charaktere gar sein Fach nicht. Ist indeß mit dem Ernst des Charakters eine komische Außenseite verbunden, wie im Juden Baruch, oder dem alten Pfeifenkopfsammler im Taubstummen; so

ist sein Spiel vortrefflich, und befriedigt alle Forderungen und Wünsche.

Ist nun gleich nach diesen Bemerkungen das eigentliche Fach unsres Künstlers auf Charaktere ernster Art beschränkt: so ist er in diesen aber wahrhaft groß zu nennen, und man kann mit Wahrheit umgekehrt von ihm sagen, was ich vorher von Iffland sagte: Es mag vielleicht viele Künstler geben, die ihn an Kunst und Studium weit übertreffen, aber wenige die ihm an Kraft und Darstellungsgabe gleichen.

Herr Ambrosch. Erster Tenorist. Er ist ein vortrefflicher Sänger und achtungswerther Künstler. Seine Stimme ist angenehm und sehr ausgebildet, sein Vortrag geschmackvoll, und nicht durch modige Ueberladungen und Kolloraturen entstellt. Als Schauspieler ist der natürliche Ton dieses Künstlers, den er nie ganz durch Kunst zu verbergen vermag, sanft und hingebend; und daher ist Pylades in der Iphigenia seine schönste Rolle, weil er sie bei seinem reizenden Gesange, auch wahr und natürlich spielt. Eigentliche Heldenrollen dagegen sind nicht sein Fach, und weder in Ritter Roland, noch im stolzen Mourney (im unterbrochnen Opferfest) genügt sein Spiel; weil sein natürlicher sanfter Ton überall durch den angenommenen Ton des Helden durchschimmert. In komischen Rollen hat er viele Verdienste, und der Badergesell im Dorfbarbier mögte kaum besser gespielt werden können. Seine Dar-

stellung macht hier ein so komisches Ganzes; Sprache, Gang, Geberde, alles ist passend, er gibt das Lächerliche in vollem Maaße, ohne jedoch in Uebertreibung zu fallen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten und Anekdoten.

Berlin.

Unsere Karnevalslustbarkeiten haben ihren Anfang genommen, und den 20. Januar wurde die erste große Italienische Oper aufgeführt. Es war Semiramis (nach Voltairn bearbeitet) von dem Herrn Kapellmeister Himmel componirt. Die Musik ist — vorzüglich in einzelnen Theilen — sehr schön, und die Vorstellung im Ganzen verdiente viel Beifall. Madame Schiek spielte die Semiramis, Demoiselle Schmalz die Azema, Herr Tombolini den Arsaces oder Ninias, Herr Fischer den Osroes oder Oberpriester, und Herr Fanlozi den Assur. Die Decorationen waren im Ganzen, wenn auch nicht immer richtig gezeichnet, schön und groß. Die Oper wird nach der gewöhnlichen Einrichtung viermal wiederhohlt.

Nach Beendigung der Oper wurde ein heroisch pantomimisches Ballet: Marpesia und Argabyses, oder der Triumph der Liebe am Thermodon,

vom Herrn Balletmeister Lauchery gegeben, in welcher sich Mad. Redwen Clauce als Königin der Amazonen, Mlle Engel als Venus, Mad. Telle als Talestris, und Herr Duponcelle als Argabyses auszeichneten. Das Ballet selbst machte übrigens wenig Wirkung, weil die Handlung sich nicht ganz zu Pantomimen schickte, und keiner vollständigen Versinnlichung fähig war; ein Fehler, der die Ballette des Herrn Lauchery oft um ihre Wirkung bringt.

Am folgenden Tage war im großen Opernhause die erste Maskerade, welche zwar sehr zahlreich besucht wurde, und worauf selbst der Hof zugegen war, aber doch wegen der Nachlässigkeit in der Kleidung vieler Masken die Königl. Verordnung nach sich zog, in welcher das Tragen runder Hüthe in der Maskerade, unanständige Masken und Nachlässigkeit in Kleidungen untersagt wird. Während des Karnevals wird wöchentlich eine Maskerade gehalten.

Anekdote.

Als Iffland in Weimar den Franz Moor spielte, verlangte der Regisseur der dortigen Bühne, Hr. B —, welcher selbst den alten Moor machte, daß er bei einer gewissen Stelle niederknien müsse, weil der Dichter dies vorgeschrieben habe. Iffland erwiederte bescheiden: daß er das Knieen gerade nicht nothwendig finde, auch nicht glaube daß der Dichter habe jeden Künstler durch seine Vorschrift in der Darstellung binden wollen — der Hr. Regisseur bestand indeß auf seine Meinung, und man ward endlich einig Schiller selbst, der in Weimar war, die Entscheidung zu überlassen. Schiller antwortete: Es sey ihm nicht eingefallen durch seine Vorschrift einen denkenden Künstler in seinen Darstellungen binden zu wollen — und Iffland knieete nicht.

Allgemeine

Theaterzeitung.

1800 Februar.

Nro. V.

Das 3te Kapitel des 11. Buchs aus Quintilians Lehrbuch der schönen Wissenschaften. Mit Erläuterungen und Anmerkungen für Schauspieler.

Gern möchte ich den darstellenden Künstler überzeugen: daß bloße Naturgabe ihn nicht zum Künstler macht, daß er seine Kunst mit Fleiß studiren müsse — daß Studium der Kunst ihn jede Gabe welche die Natur ihm verlieh, verschönern, ja sogar ihn das ersetzen lehrt, was die Natur ihm versagte; daß „der „denkende Künstler, d. i. der, der seine Kunst studirt „hat, noch eins so viel werth ist!"

Ich wähle für jetzt dazu das Mittel ihm die Urtheile eines Mannes über diesen Gegenstand vorzulegen, den die Welt seit mehr als tausend Jahren unter die ersten und scharfsinnigsten Kenner und Beurtheiler der Kunst rechnet; der die gepriesene Kunst

der Alten, sowol durch Anschauen, als — so weit die Alten es in dem Wissenschaftlichen der Kunst gebracht hatten — auch theoretisch kannte; ich meine Quintilians Vorschriften und Urtheile über Declamation und Mimik, welche er im 3. Kap. des 11. Buchs seines Werks über die schönen Wissenschaften giebt.

Den Text Quintilians nehme ich aus der schönen Uebersetzung des Hrn. Abt Henke zu Helmstädt; nehme mir indeß die Freiheit da Aenderungen in derselben zu machen, wo der Sinn des Originals sie zu fordern schien.

„Die Pronuntiation wird von vielen Action ge„nannt; die erste Benennung scheint sie von der „Stimme, die andere von den Geberden zu erhalten. „Denn Action nennt Cicero einmal gleichsam die Spra„che, an einem andern Orte die Beredsamkeit des Kör„pers. Allein er setzt auch zwei hauptsächliche Stücke „derselben fest, Stimme und Bewegung, und „diese machen eben auch die Pronuntiation aus. — „Die Sache selbst hat eine gewisse wunderbare Kraft und „Gewalt beim Reden, und es kömmt nicht so sehr „darauf an, wie das beschaffen ist, was wir in uns „selbst verschlossen gedacht haben, als auf die Art wie „wir es von uns geben: denn jeder wird dar„nach gerührt, wie er hört. Kein Beweis der „nur vom Redner kömmt, ist so stark, daß er nicht „seine Wirksamkeit verlieren könnte, wenn er nicht

„beim Reden unterſtützt und behauptet wird. Alle „Affekten müſſen erkalten, wenn ſie nicht durch Stimme, „durch Geſicht, durch Stellung des ganzen Körpers „im Feuer erhalten werden. Wenn wir das alles „beobachten, ſo haben wir ſchon gewonnen, empfängt „nur der Zuſchauer von unſerm Feuer etwas; nur „müſſen wir ihn nicht ahnend und ſorglos rühren „wollen, nur muß das Feuer nicht durch unſere Nach„läſſigkeit verlöſchen.“

Quintilian beſtimmt in dieſem Abſchnitt zuerſt den Begriff von dem was er Pronuntiation, oder was Cicero Action nennt, und verſteht eben das darunter, was wir Declamation und Mimik, oder zuſammengenommen: Beredſamkeit beim Redner, Schauſpielkunſt auf der Bühne nennen. Die darauf folgende, wahre und ſtarke Schilderung, von dem Nutzen der Kunſt überhaupt bedarf keines Kommentars — nur einer Empfehlung zur Beherzigung für jeden der auf den Namen Künſtler Anſpruch macht — „Es „kömmt weniger darauf an was geſagt wird, als „auf die Art wie es geſagt wird, denn der Zuhörer „wird darnach gerührt, wie er höret.“ Den Beweis dieſes Satzes führt Quintilian durch Beiſpiele und Erfahrung.

„Man ſehe nur die Schauſpieler auf der Bühne, „wie ſie den beſten Dichtern noch ſo viel Anmuth zu „ertheilen wiſſen, daß wir unendlich mehr Vergnügen „bei ihrer Anhörung, als bei ihrer Lektüre empfinden;

„mit sie selbst bei der Aufführung elender Farcen „immer doch gern gehört werden, so daß manches, „was in Bibliotheken keinen Platz findet, auf der „Bühne geduldet wird.“

In diesem Lobe, das Q. in der Kunst den Künstlern des Alterthums ertheilt, finden wir eine ziemlich bestimmte Stufe, auf welcher die Kunst, in ihrer Ausübung damals stand. Denn 1, auch die schlechte Farce ward durch sie erträglich — unterhaltend; dies ist, wenn wir einen Vergleich mit unsrer jetzigen Bühne anstellen — auch bei uns der Fall. Selbst die Komedie aus dem Stegreif wird durch Ifflands Spiel interessant und so manche andre Posse gefällt. Allein 2, gewann durch die Kunst der Schauspieler auch das Produkt des besten Dichters so sehr an Anmuth, daß es unendlich mehr Vergnügen auf der Bühne, als beim Lesen gewährte. Dies ist bei uns der Fall noch nicht, wenigstens nicht in der Regel — denn Ausnahmen zum Vortheil unsrer Künstler giebt es unstreitig eben so viele, als es zu Q. Zeiten Ausnahmen zum Nachtheil der Alten gegeben haben wird. Ich spreche, wieer, im allgemeinen, und da verliert auf unsern Bühnen der feine gewandte Dichter fast immer bei der Vorstellung an Anmuth und Interesse, weil die Bildung unsrer darstellenden Künstler noch nicht immer mit der Bildung des Dichters

parallell geht; welches doch durchaus nothwendig ist, wenn sie Q. Lob verdienen wollen.

„Kann nun die Prononciation bei Gegenständen, „bei denen wir wissen daß sie erdichtet und unwahr „sind (auf der Bühne nemlich) so stark täuschen, „daß sie Unwillen, Thränen, Bekümmerniß schaft; „wie weit stärkere Eindrücke muß sie da machen können, „wo wir auch glauben? (bei einem Redner nemlich.)

Ich muß hierbei bemerken, daß Q. Absicht eigentlich nur ist: dem Redner Vorschriften zu geben; daher wendet er alles, was er vom Schauspieler sagt, auf den Redner an. Ich werde daher manche Stelle, die den Redner allein interessirt, weglassen; und nur beibehalten was beiden zugleich lehrreich ist. Um indeß auf die Wichtigkeit der Sache selbst noch aufmerksamer zu machen, rück' ich noch das von Q. angeführte Urtheil des Demosthenes ein:

„Demosthen ward gefragt, was er im Geschäfte „des Redners (und Schauspielers) für das erste „Hauptwerk hielte? Er räumte diesen Vorzug der „Action ein. Und was die zweite Stelle nach ihr „einnehme? Dieselbe; die dritte? Eben dieselbe, „und so fort bis man aufhörte ihn zu fragen. Er „wollte durchaus zu erkennen geben, daß er sie nicht „für das Vornehmste, sondern für das einzige Haupt„werk hielte. Eben darum legte er sich darauf beim „Schauspieler Andronikus mit solchem Eifer, daß Aeschines wohl mit Recht zu den Rhodiern die seine

„Rede so sehr bewunderten, sagen konnte: Ja, nun „hättet ihr ihn selbst hören sollen!“

„Manche halten eine ungebildete Action, die so „ist wie das eigene Gefühl eines jeden mit „sich bringt, für die stärkere, und eines „Mannes allein würdige; allein das sind „keine andre, als die auch die Sorgfalt „des Ausdrucks, die Kunst, und Schönheit, „und alles was man durch Fleiß erwirbt, „als affektirt und unnatürlich zu verdam„men pflegen. — Nun, sie mögen sich ihres Glau„bens freuen, da sie es für Menschen hinlänglich „halten geboren zu seyn, um Künstler zu werden, „wenn sie nur unserm Fleiße verzeihen, die wir nichts „für vollkommen halten, als wenn die „Natur durch Bemühung gebildet wird.“

Wir sehen aus dieser Stelle, daß es zu Q. Zeiten — wenn auch die praktischen Künstler die jetzigen weit übertreffen, um das Wissenschaftliche in Declamation und Mimik gerade eben so aussahe, als jetzt bei uns — ja daß wir uns vielleicht eines Vorzugs darin rühmen können. Man stritt sich noch, ob es nicht überhaupt besser sey, [illegible] dem bloßen Gefühl zu überlassen, als die Kunst zu studiren — gerade wie man es auch jetzt macht; und obgleich Q. diese fleißscheuen Naturalisten (wie ich sie nennen mögte) durch den treffenden Spott: daß sie es für hinlänglich halten geboren

zu seln, um als Künstler aufzutreten zurückweiset; ob er gleich das feinste Kunstgefühl verräth, wenn er behauptet: daß nur das vollkommen zu nennen sei, wo die Natur durch Bemühung gebildet worden — so giebt er doch in der Folge, wie wir sehen werden, nur einzelne Regeln und Vorschriften, die weder unter sich zusammenhangen, noch ein System bilden, so wahr und aus der Natur unmittelbar abstrahirt sie auch sind; ja er zweifelt am Ende so gar, ob ein allgemeines System der Action möglich sey, ob er gleich ihren Nutzen anerkennt. Dies war der Zustand der Kunst vor Lessing, und ist es für einen großen Theil der Künstler und Kunstlehrer noch.

Nehmen wir nun an, was offenbar der Fall ist, daß Q. in Rücksicht des Wissenschaftlichen der Kunst an der Grenze stand, zu der sein Zeitalter es geführt hatte: so können wir uns allerdings Vorzüge rühmen; weil wir nach den Bemühungen eines Engel und mehrerer neuern Kunstlehrer, von einer wirklich allgemeinen und anwendbaren Theorie der Schauspielkunst nicht mehr fern sind. Was den Naturalisten, oder Gegnern der Theorie, zugestanden werden muß, gesteht Q. im folgenden zu:

„Darin trete ich ihnen ohne allen Widerspruch „bei, daß Natur hier die Hauptsache ausmacht. Wenigstens wird niemand schön pronunciren können,

„wenn unverbeſſerliche Naturfehler der Sprachwerk-
„zeuge ihn daran hindern. Auch kann der Körper ſo
„ungeſtaltet häßlich ſeyn, daß keine Kunſt ihn ver-
„ſchönern kann. Nur eine edle, klingende Stimme
„iſt zur Declamation geſchickt. Iſt ſie gut und ſtark,
„ſo kann man ſie brauchen wie man will, iſt ſie
„ſchlecht und ſchwach, ſo hindert ſie manches. Als
„z. B. man kann ſie nicht erheben, nicht laut rufen;
„ſie macht es nothwendig manches (gegen den Sinn)
„tief zu reden, herabzuſtimmen — oder verräth einen
„heiſchen Schlund und macht daß die ermüdete Lunge
„durch ein häßliches Pfeifen geſtärkt werden muß.
„Allein wir reden hier nur von einem, bei
„dem vorausgeſetzt wird, daß er von Natur
„nicht außer Stande iſt, unſere Vorſchriften
„zu nutzen."

Q. berührt in dieſem §. den Hauptgrund des Mißverſtändniſſes, zwiſchen den Gegnern und Vertheidigern aller Theorie der Kunſt. „Wem die Natur, ſagen die Gegner, kein Talent, keine Darſtellungsgabe, keine Kraft gegeben hat, der wird bei aller Theorie, bei allem mühſamen Studiren doch nicht gefallen" — und darin haben ſie vollkommen recht. Wenn ſie nun fortfahren: daß jemand der von der Natur alle Gaben empfing, die der darſtellende Künſtler bedarf, auch ohne Studium und Kenntniß einer Theorie gefällt, ſo haben ſie nur halb recht, denn er gefällt nur denen, welche ſich noch nicht zu den Forderungen der

Kunst emporgeschwungen haben. Der Theoretiker setzt immer einen Mann voraus, der von der Natur in nichts vernachläßigt ist, was der Künstler bedarf, und behauptet nur: daß dieser durch Studium seine Kunst, durch wahre Theorie den geraden und einzigen Weg zur Vollkommenheit geht. Studium der Kunst ist im eigentlichen Sinne Studium der Natur — und die Theorie nichts als der Leitfaden an dem der Künstler sich halten soll, um in seinen Beobachtungen das Schöne von dem Häßlichen, das Wahre von dem Falschen, das Zufällige von dem Nothwendigen — das Individuelle von dem Allgemeinen zu unterscheiden. Sie soll den Künstler zum Selbstdenken leiten, und ihn folglich vor Einseitigkeit, blinder Nachahmungssucht, und verwerflicher Manier bewahren. Wer diesen Gesichtspunkt, aus welchem Theorieen der Künste betrachtet werden müssen, richtig aufgefaßt hat, wird schwerlich zu ihren Gegnern gehören können!

Q. theilt nun seine Abhandlung in zwei Theile, nemlich über Stimme und Geberde, und ich werde in den folgenden Blättern fortfahren, seine Urtheile und Vorschriften meinen Lesern mitzutheilen.

Fortsetzung der Charakteristick des Berliner Nationaltheaters.

Herr Benda. Spielt kleine unbedeutende Nebenrollen, und zeichnet sich nicht aus.

Herr Berger. Sein Fach sind Böswichter, Intriganten, scheinheilige Pfaffen u. s. w. und dies spielt er oft sehr glücklich. Sein Ton und seine Mienensprache ist hier oft sehr bedeutend. Vorwerfen kann man ihm mit Recht, daß er seinen Ton nach der Verschiedenheit der Charaktere die er darstellt nicht genug abändert, und sich überall zu gleichförmig bleibt. Dies gilt vorzüglich von seiner Declamation, wobei noch die Angewohnheit auffält, daß er die letzten Sätze der Perioden gewöhnlich so schnell spricht, daß man sie oft nicht verstehen kann. Auffallend war es, daß die Direktion ihn den König im Hamlet spielen ließ; er wußte den Ton des Charakters gar nicht zu fassen, und stellte ihn ohne alle Bedeutung dar.

Herr Beschort. Charakterrollen, Helden, erste Liebhaber, sind sein Fach. Er gehört in jeder Rücksicht zu den ersten Künstlern unsrer Bühne. Seine Stimme klingt gebildet, sein ganzer Anstand ist edel. Charaktere, die eine Mischung von Stolz und edler Schwärmerei haben, und bei welchen eine pathetische Stimmung erforderlich ist, gelingen ihm am besten — sein Hamlet und Posa gehören zu den besten Dar-

stellungen unsrer Bühne — Dagegen erhalten muntere, leichte Rollen oft einen Anstrich von Feierlichkeit der ihre Wirkung hindert. Der Grund scheine in einem pathetischen Ton seiner Stimme, und dem festen Auftritt seines Gangs zu liegen, die er nicht genug abändern kann.

Man braucht nur wenige Darstellungen von Hrn. B. gesehn zu haben, um überzeugt zu seyn, daß dieser Künstler über seine Kunst getacht hat, und immer weiß was er thut. Er declamirt sehr richtig, vorzüglich gelingt ihm der Ton einer pathetischen Klage so schön wie man ihn selten hört. Sein Geberdenspiel ist gedacht und ausdruckvoll — weniger mahlend. Hr. B. ist zugleich bei der Oper engagirt, und singt erste Tenorrollen. Sein Gesang ist geschmackvoll und angenehm, und ob es gleich seiner Stimme an Umfang fehlt, gibts nicht viele Sänger die in ihren Gesang so viel Ausdruck und wahre Declamation zu legen wissen, wie er. Zugleich hat er das nicht häufige Verdienst, auch beim Gesange den Charakter seiner Rolle richtig darzustellen; und sein Orestes in der Iphigenia ist ein Meisterstück, weil der ihm eigenthümlich pathetische Ton in Stimme und Geberde hier ganz an der rechten Stelle ist. Könnte Hr. B. dieses, ihm eigenthümlichen feierlichen pathetischen Tons so Herr werden, daß er ihn ganz aus seinen leichten, munter seyn sollenden Darstellungen verbannte, so hätte er wie mich dünkt das größte Hinderniß überwunden, das

ihm auf dem Wege zur Vollkommenheit entgegen steht.

Mad. Beschort. Betritt die Bühne äußerst selten, und nur in der Oper. Ich habe sie nur in zwei Rollen gesehn, als Königin der Nacht in der Zauberflöte, und als Priesterin in der Iphigenia. In der letztern Rolle kann sie sich nicht auszeichnen, und in der Erstern ist ihr Beifall gering. Ihr Spiel ist, wie es scheint, wie ihr Gesang richtig; aber ihrer Stimme fehlt es wie ihrem Vortrage an Anmuth.

Herr Bessel, Vater. Sein Fach sind alte Bediente, vorzüglich trunkene schläfrige Kerls — welche er mit vieler Wahrheit darstellt.

Herr Bessel, Sohn. Dieser junge Mann hat einen schönen Körper; aber, ob er gleich auch Tänzer ist, doch etwas so sehr Steifes und Unbehagliches auf der Bühne, daß nur wenige Darstellungen von ihm erträglich sind. Er ist übrigens noch nicht lange als Schauspieler aufgetreten, und es scheint allerdings, daß er durch Fleiß und Uebung sich mehr ausbilden könne.

Dresden.

(Aus Briefen an den Herausgeber.)

— Ein zusammenhangendes Gemälde unsrer Theater erwarten Sie heute noch nicht von mir — noch mangelt mir die Zeit in dieser Rücksicht ihren Wunsch zu erfüllen. Damit Sie indeß von unsrer Bühne et-

—

was zu sagen haben, send' ich Ihnen die Beurtheilung einer Vorstellung von Ifflands Mündeln, auf Frankfurter Bühne. Ich habe meine Urtheile nur kurz über die spielenden Personen hergesetzt, und behalte mir vor in der weitern Schilderung die Sie von mir zu erwarten haben mit Gründen zu belegen was ich hier nur andeute.

Herr Christ zeigte sich in der Rolle des Präsidenten ganz als denkender Künstler; er führte vom Anfang bis zu Ende den Charakter des kalten, die Größe seiner Macht kennenden Bösewichts richtig durch. Unbeschreiblich schön spielte er die Scene im 4. Act, wenn Philipp Brock als Gefangener zurückkömmt, diese Scene hatte er vortrefflich memorirt; wenn dies auch bei den übrigen Scenen der Fall gewesen wäre, so hätte Hr. C. durchaus in dieser Rolle die höchste Stufe der Kunst erreicht.

Herr Ochsenheimer. Hofrath. War nicht jung, nicht gewandt genug zu dieser Rolle, hatte eine zu schwere, starke, laute Sprache für einen feinen Höfling; sein Papa schien ihn nicht gebildet zu haben. Diese Rolle war durchaus nicht für Hrn. O. der sie wahrscheinlich spielen mußte, weil er Spitzbuben spielt.

Herr Haffner als Kaufmann Drave, sprach schon in den ersten Reden im weinerlichen Ton; er lief immer auf und ab, und da er so angefangen hatte,

so konnte es nicht fehlen, er mußte nothwendig im 3, und 4. Act vor Jammer brüllen, das thut er denn auch redlich; er verfehlte daher ganz seinen Zweck, er rührte gar nicht; spielte daher auch ohne allen Beifall, wenn ich ausnehme, daß einmal wenige, 3 — 4 Menschen anfingen zu applaudiren, denen aber niemand folgte. Die schöne Stelle zu den beiden Brüdern: „Seyd einig!“ sprach er im vollen stärksten Predigerton. Hr. Schirmer, der als Philipp diese Stelle gleich darauf wiederholt, sprach sie sehr richtig, sehr schön.

Madame Henke, Frau des Kaufmanns Drabe. Sie sprach, und gesticulirte sehr gemein, alles in einer gewissen Art vertraulichen Tones, wie die Klatschweiber (ex infima plebe). Ihr Kopf war, wie eine Drachpuppe in anhaltender Bewegung, bald vor-, rück-, und seitwärts. Sie beugte immer, bog stark mit den Knieen, den Leib stets vorwärts. Die gute Frau mag in gemeinen komischen Rollen ganz gut spielen; aber man sollte ihr ums Himmelswillen keine ernsthafte Rolle zutheilen, wo auch nur ein wenig Lebensart erfordert wird. Ich sah von ihr die Königin in Hamlet, wo sie gleichfalls ohne allen Anstand im Tone, Gang und Geberden spielte; vergiftet, und dem Tode nah sprach sie so laut, fast lauter als zuvor da sie um Hülfe rief. Vor und für verwechselte sie sehr oft, ein Fehler, dessen sich mehrere beym Dresdner Theater schuldig machten, besonders Schirmer. Als

Me. Henke in Othello das Schnupftuch fand, sagte sie: da hab ich was vor meinen Mann L. Die Frau Rose in Armuth und Edelsinn, ward von Mad. Henke gut executirt.

Madame Hartwig, spielte die Auguste. Eine sehr kleine Figur, großer Mund, breite, besonders unten weit offen stehende Nase, daher wird ihr Gesicht beym Klagen häßlich grinsend, sie hat eine hohe, feine quikende Stimme, sie sprach immer weinerlich, zärtlich schmachtend, sich windend wie eine Schlange; nicht war Natur, oder natur ähnlich, alles verrieth angestrengte, künstliche Verstellung, übrigens hat sie das Verdienst, deutlich zu articuliren. Ihr Anzug hätte reinlicher und besser seyn können, die Leute hatten wirklich unrecht, die da sagten: Auguste habe der Vater durch Putz ruinirt. Diese Frau soll Clara von Hohenelchen, und alle ähnliche Rollen spielen, o weh! o weh! der Himmel gebe, daß bei meinem Hierseyn dergleichen nicht aufgeführt werde!

Herr Schirmer. Philipp Brock. Steifer Gang, steife Wendungen, lächelte zuviel, dies schadete der Wirkung der Worte, die oft sehr richtig declamirt wurden; das Lächeln sah einer erzwungenen Freundlichkeit ähnlich. Die Liebeserklärung sprach er sehr gut, die Gesten abgerechnet; dies gilt von seinem Spiele durchs ganze Stück. Sie waren immer folgende: Einen Arm und Hand gehoben, die Faust geballt, dann die Hand geöffnet, sinken lassen, oder

auf die Beinkleider geschlagen; dann eben dies ganze Manövre mit der andern Hand wiederholt.

Ueberhaupt trifft dieser Vorwurf, Mangel einer richtigen und schönen Gesticulation, die meisten deutschen Schauspieler, es fehlt ihnen an Studium; Hogarths Zergliederung der Schönheit ist ihnen fremd. Die guten Wirkungen, welche das Lesen dieses Buchs, und Studium der Zeichenkunst überhaupt bey einem Schauspieler, der sehr gut declamirte, aber schlecht und ohne Regel agirte, hervorbrachte, habe ich selbst gesehen.

Die Scene mit Ludwig's Bruder spielte, und sprach er sehr gut; daß er sich bey den Worten: auf Vorwürfe war ich gefaßt, am Kopf kratzte war wol Zufall? (Der Schauspieler soll stets auf sich acht haben, damit ihm keine falsche Bewegung unwillkührlich entschlüpfe.) In der Scene: Verbannen und Fesseln hilft dir nichts, sprach er alles in einem Tone, mit einigem Pathos, und es sind doch in diesen Reden so häufige abwechselnde Gedanken! Er schlug den Kanzler dreimal auf die Schulter bey den Worten: „und ehe die Sonne untergeht". Diese Worte sprach er äußerst heftig, und laut, die folgenden: „rufst du wehe über dich" sprach er schwach und leiser, ohne Athem und Kraft; hätte meiner Meinung nach gerade umgekehrt gesagt werden müssen. In den Scenen im 4. Act mit dem Kanzler stieg er nicht gehörig im Affekt; sondern sprach bald stark bald schwach, ohne Ursache.

(Die Fortsetzung folgt.)

Berlin 1800.

In Kommission bei Heinrich Frölich.

Allgemeine Theaterzeitung.

1800 Februar.

Nro. VI.

Das 3te Kapitel des 11. Buchs aus Quintilians Lehrbuch der schönen Wissenschaften. Mit Erläuterungen und Anmerkungen für Schauspieler.

(Fortsetzung.)

Von der Stimme.

„Die erste Bemerkung betrift die natürliche Beschaffenheit der Stimme, die zweite, die Art sie zu gebrauchen.

„Bei der Natur der Stimme kömmt es auf Quantität und Qualität der Stimme an. Die Quantität ist nicht sehr verschieden. Denn überhaupt ist die Stimme tief oder hoch. Indessen giebt es doch zwischen diesen beiden Extremen Mittelgattungen, und von der niedrigsten bis zur höchsten viele Stufen.„

Die Quantität der Stimme besteht in dem na-

türlichen Tone derselben, so, wie solcher ohne alle Kunst durch den individuellen Bau der Sprachwerkzeuge hervorgebracht wird. So wie aber alles an dem Menschen durch Bildung und Fleiß veredelt und gebessert werden kann, so ist auch die Quantität der Stimme einer Veredlung fähig, worauf vorzüglich der Schauspieler mit Fleiß hinarbeiten muß.

Die Quantität der Stimme ist vorzüglich in der Höhe oder Tiefe des Tones hörbar. Diese Höhe oder Tiefe hängt von der natürlichen Spannung der Sprachorgane, und der natürlichen Oeffnung der Kehle ab; welche der Hervorbringung aller besondern Töne zum Grunde liegen. Bringt man ohne alle Anstrengung der Organe einen Ton hervor, so ist er immer: a. Erweitert man die Kehle nach Möglichkeit und drückt die Zunge nach unten, so wird u gebildet, verenget man sie so viel man kann, und drückt die Zunge an den Gaumen, so wird: i hörbar. Zwischen u und a liegt o, und zwischen a und i liegt e in der Mitte. Dies ist bei allen Stimmen der Fall, und die hohe Stimme unterscheidet sich von der tiefen nur dadurch, daß ihr a vielleicht schon so hell oder so hoch klingt, als daß e der tiefen. Nun bedarf es wirklich einer so großen Uebung nicht, statt der natürlichen Spannung der Sprachorgane und Oeffnung der Kehle, welche das a hervorbringt, bei der Hervorbringung der Töne eine andre zum Grunde zu legen, und eine ganze Rede (oder Rolle) aus

o oder o zu sprechen. So bald der Schauspieler es dahin gebracht hat, ist ihm die Quantität der Stimme noch selten in der Darstellung eines Charakters hinderlich; weil er sie nach Erforderniß abzuändern fähig ist.

„Weit mannigfaltiger (als die Quantität der „Stimme) ist die Qualität. Denn die Stimme ist „entweder rein, oder heiser, voll oder dünn, sanft „oder rauh, zusammengezogen oder fließend, hart oder „beugsam, hell oder stumpf. Auch der Athem ist entweder lang oder kurz. Die Ursachen auseinander „zu setzen, woher jede dieser Verschiedenheiten entstehe, ob sie darinn, wie man Luft einzieht, oder in „den Sprachorganen liege, durch welche sie geht, ob „jedem seine Stimme eigenthümlich sey, „oder ob sie durch die Art ihrer Richtung „bestimmt werde, ob die Stärke der Lunge und „der Brust, oder die des Kopfes mehr dazu beitrage, „ist bei gegenwärtigem Vorhaben unnöthig.

Quinctilian berühret hier die wichtigsten Fragen über die Stimme, oder dem eigentlichen Ton der Rede, ohne sie aufzulösen, oder die Untersuchung aufzunehmen. Er glaubt daß dies zu seinem Zwecke — dem Redner Vorschriften zu geben — nicht nöthig sey. Daß er darin irret, und vielleicht selbst über die Resultate jener Untersuchungen nicht einig war, werden wir in der Folge sehen; hier bemerke ich nur vorläufig, daß er zwei Gegenstände mit einander ver-

miſcht, welche in der Unterſuchung ſorgfältig von einander getrennt werden müſſen; nemlich die zufälligen Beſchaffenheiten der Stimme, welche in vorübergehenden oder bleibenden Fehlern der Organe ihren Grund haben, deren Abhülfe nur durch Gebrauch zweckmäßiger Heilmittel erreicht werden kann, als Heiſerkeit, kurzer Athem u. ſ. w. mit den charakteriſtiſchen Zügen der Stimme, die in der Bildung der Rede hörbar werden, als Biegſamkeit oder Härte der Rede ſelbſt u. ſ. w. welches eigentlich zu ſeinem zweiten Abſchnitt, vom Gebrauch der Stimme gehört.

„Alles das (nemlich Stärke der Lunge, der Bruſt „und des Kopfes) muß beiſammen ſeyn, nicht der „Mund allein, auch die Naſe, durch welche das, „was von der Stimme noch zurück iſt, herausgeſtoßen „wird, muß zur Harmonie beitragen. Allein dieſer „Schall muß angenehm und nicht ſchnaubend ſeyn.“

Dieſe Bemerkung, über den Beitrag der Naſe zum Wohlklang der Stimme iſt ſo richtig als bedeutend; ob gleich unſre mehreſten Schauſpieler keine Idee davon zu haben ſcheinen, indem ſie durch ſtarken Gebrauch von Schnupftaback ſich um eine klingende Stimme, und die ſchönſten Feinheiten des declamatoriſchen Ausdrucks bringen. Es gehört wenig Uebung dazu, jeden Tabackſchnupfer an dem Ton ſeiner Stimme zu erkennen, und unangenehm iſt dieſe Bemerkung bei dem darſtellenden Künſtler, der die größte

Feinheit der Stimme bedarf um den Forderungen seiner Kunst zu entsprechen. Die Stimme verliert durch den starken Gebrauch des Tabacks den hellen Ton, und wird dumpf, als ob man die Nase zuhält — ein Fehler dessen Verhütung es doch immer werth wäre, die Dose der Kunst zum Opfer zu bringen.

„Zum Gebrauch der Stimme gehört man„cherlei. Denn außer jener Verschiedenheit, vermöge „der es eine dreifache Art Stimmen gibt, Diskant, „Baß und Tenor, (Quantität d. St.) hat man auf „die Stärke und Schwäche des Tons, auf die Höhe „und Tiefe, auch auf die langsamere und schnellere „Tacte zu sehen, und zwischen dem allen befinden „sich noch viele Abstände."

Mit vielem Scharfsinn gibt hier Quintilian alle Stücke an, worauf es beim Gebrauch der Stimme ankömmt; und es ist Schade daß er seine Untersuchung nicht näher auf diesen Punkt leitete, weil er unstreitig nicht weit von den letzten Gründen überhaupt entfernt war, worauf das Wissenschaftliche beim Gebrauch der Stimme, die Theorie der Declamation, eigentlich beruht. Er sagt, es kömmt bei der Stimme noch auf Stärke und Schwäche, Höhe und Tiefe, langsamen und schnellen Takt an; das heißt — nach einer genauern Bestimmung auf die drei allgemeinen Merkmale jedes Tons überhaupt; nemlich 1) seine Stärke, oder das Verhältniß der Kraft die ihn hervorbringt, zu dem Raume den

er durchdringen soll, 2) seine Stufe, in der Tonleiter, oder das Verhältniß der Schwingungen des tönenden Dings (z. B. einer Saite, Klocke u. s. w.) zu einem bestimmten Zeitmaaß, und 3) seine Dauer in der Zeit, oder seinen Tact. So wahr es auch ist, was Quinctilian gleich nach jenen Worten sagt: „Denn so wie das Gesicht, ungeachtet es nur aus „wenigen Theilen besteht, eine unendliche Mannigfal„tigkeit der Bildung zuläßt; eben so die Stimme: „Es lassen sich nur wenige Bestimmungstheile der„selben angeben, und dennoch hat jedermann seine „eigene von allen verschiedene Stimme" — so läßt sich doch diese Verschiedenheit aus den angegebenen drei Merkmalen, oder was für die Theorie gleichbedeutend ist, Bestandtheilen der Töne, ihren Verhältnissen unter einander, und ihrer Verbindung mit der Quantität der Stimme, nicht allein durchaus erklären, sondern in so fern sie charakteristisch ist, auch nachahmen.

Das Wissen des Declamators — im ganzen Umfange des Worts — muß sich also auf folgende drei Punkte erstrecken:

1) auf die Qualität der Stimme; d. i. auf ihre zufälligen Beschaffenheiten, ob sie heiser oder hell gebrochen oder fließend sey, — er muß die Ursachen wodurch diese Fehler hervorgebracht werden, und die Mittel kennen, durch welche er sich vor denselben bewahren oder sie heilen kann.

2) Auf die Quantität der Stimme. Diese muß er zu verbessern, und durch Uebung ganz in seine Gewalt zu bringen suchen; er muß lernen in einem Tone hoch oder tief, je nachdem der Charakter es fordert, ohne Anstoß zu reden; und

3) muß er die Stimme zu gebrauchen wissen; d. i. er muß die Töne nach ihren Merkmalen und Verhältnissen, so wohl unter sich, als gegen die Quantität der Stimme zweckmäßig zu wählen, und die Worte durch sie zu bezeichnen wissen.

Ich habe hier diese drei Haupttheile der Declamation überhaupt nur angegeben, und verweise meine Leser auf meine bald im Druck erscheinende allgemeine Theorie der Schauspielkunst, wo sie mit aller Vollständigkeit abgehandelt sind. Ich fahre fort Quintilians Bemerkungen über Verschiedenes aus diesen drei Theilen hier einzurücken.

„Die Güte der Stimme wird, wie alles was „Güte hat, durch Fleiß gemehrt und durch Nachlässigkeit gemindert. — — Stärke und Gesundheit des Körpers ist erforderlich, damit die Stimme „nicht bis zur Feinheit der Kastraten, der Weiber, „der Kranken geschwächt werde, wogegen man sich „durch Spazierengehen, Enthaltsamkeit der Wollust, „leichte Verdauung der Speisen, oder was einerlei „ist, durch Mäßigkeit sichern kann. Ferner muß die „Kehle gesund seyn, daß ist, zart und glatt. Ist sie „fehlerhaft, so wird die Stimme gebrochen, dumpfig,

„rauh, zerschnitten. Wie eine Flöte bei einem einzi„gen Hauche dennoch einen ganz andern Ton, wenn „sie zugehalten wird, einen andern wenn die Löcher „offen sind, einen andern, wenn sie nicht genug ge„reinigt ist, und noch einen andern gibt, wenn man „sie schüttelt; eben so wird die Stimme erstickt, „wenn die Kehle geschwollen; dumpfig wenn sie „[illegible]ok; rauh, wenn sie geschrumpft ist, und gibt „den Ton eines gebrochenen Saiteninstruments, wenn „sie krampfartig ist. Auch der Athem wird durch et„was entgegenstehendes gespalten, wie dünnes Wasser „durch einen kleinen Stein von einander geschieden, „zwar gleich wieder zusammenfließt; doch aber eine „kleine Höhlung hinter demjenigen zurücklässt, wo es „gegenspühlt. Gar zu viel Speichel hindert die Stim„me, und ganz trockner Mund zwingt sie zum Schweigen.“

Nach diesen einzelnen Bemerkungen, empfiehlt Quintilian noch als ein Mittel sich zu üben das Auswendiglernen, und laute Hersagen des Gelernten. „Um sich zu übgen, sagt er, ist es am be„sten auswendig lernen, und zwar so mancherlei als „möglich ist. Etwas, das heftige Stimme, etwas, „das den Ton eines Streiters, etwas das den sanf„teren Ton der Gesellschaft erfordert, um sich auf „alles zu schicken. — Nicht ohne Grund hat man all„gemein angemerkt, daß die Stimme besonders in „dem Uebergange von der Kindheit zum Jünglings„alter geschont werden muß, weil sie dann von

„der Natur selbst schildert wird, nicht sowohl „wegen der Hitze, wie einige geglaubt haben, „denn die ist bei Erwachsenen größer, als viel„mehr wegen der vielen Feuchtigkeiten, wodurch dies „frühe Alter aufschwillt. Denn auch Nase und „Brust laufen in dieser Zeit auf, und alles ist gleich„sam im Keimen, zart, und manchen Unfall unter„worfen. — Allein zu meiner Absicht zurückzukehren, „so halte ich es für die beste Art der Uebung einer „schon festen und gestärktern Stimme, alle Tage für sich „laut zu reden, wie in einer Versammlung. Denn „auf diese Weise wird nicht nur Stimme und Lunge „gestärkt, sondern auch die gefallende, und der Rede „angemessene Bewegung des Körpers gebildet.“

(Die Fortsetzung folgt.)

Charakteristick des Berliner Nationaltheaters.

(Fortsetzung.)

Herr Bethmann. Es giebt nicht viele Schauspieler, die von Natur weniger Schwierigkeiten und Hindernisse zu überwinden hätten als Hr. B. Sein Organ ist gut und biegsam, sein Körper wohlgewachsen, und überhaupt hat seine Individualität nichts Auffallendes, das ihn in der Darstellung fremder Charaktere hindert. Auch Fleiß und Bestreben ist in seinem Spiele sichtbar. Doch fehlt es noch vielen seiner

Darstellungen an Rundung und charakteristischem Ausdruck! Seine Fehler sind vorzüglich angewohnte Stellungen, und Gesten, und eine unrichtige Declamation, worauf er seinen Fleiß und sein Studium ganz besonders richten muß. So sagte er neulich, als Liebhaber in der Sophie van Daten zu diesen: „wie könnt ich das von ihnen glauben" — und legte die ganze Emphase des Satzes auf glauben, da sie, nothwendig hätte auf Ihnen liegen müssen. In einigen Rollen zeigt Hr. B. allerdings, daß er durch Anstrengung diese Fehler vermeiden kann, z. B. im Aegist in der Merope, und dann entgeht ihm der Beifall des Publikums nicht.

Herr Böheim. Ein Künstler von Verdienst, der seine Charaktere gewöhnlich so richtig aufgreift als darstellt. Seine Declamation ist richtig, ob er gleich den Ton seiner Stimme — das was Quintilian Quantität nennt — nicht abzuändern vermag. Seine Mimik ist oft malerisch und voll Ausdruck, doch zuweilen sind seine Bewegungen zu weit ausgreifend, und verlieren bei all ihrer Wahrheit den Charakter des Schönen. Sein Fach sind Väter, Freunde, Helden u. s. w. Unter seine schönsten Darstellungen gehört also in den Piccolomini, wo er die Scene bei dem Schmause mit einer so täuschenden Wahrheit giebt, als man wünschen kann.

Mad Böheim. Eine Künstlerin, deren gesammtem Spiele man den Charakter des Wahren und

Zweckmäßigen durchaus zugeſtehen muß, obgleich durch einen gewiſſen abgemeſſenen, oder pretiöſen Ton in Stimme und Geberde ihrer Darſtellung oft der Charakter des Schönen mangelt. Stolze, etwas affektirte Damen gerathen ihr daher vortrefflich; aber auch Mütter, vorzüglich wenn ſie ſtarke Affekten, als Klaudia in Emilia Galotti, auszudrücken haben, gelingen ihr ſehr wohl. Auch in der Ausſteuer von Iffland, ſpielte ſie die verkannte, aber dennoch mit kalter Treue an ihren Gatten hangende Frau, mit dem verdienteſten Beifall. Nur leichte, muntere Rollen, zärtliche, gutmüthige Weiber u. ſ. w. gelingen ihr weniger, weil ihre Individualität ſie hier in der Darſtellung hindert, ob ſie gleich den Ton dieſer Charaktere wohl zu faſſen weiß.

Mlle. Böheim. Eine angehende Künſtlerin, die bisher nur in der Oper in kleinen Rollen aufgetreten iſt. Sie hat eine ſchöne Stimme, und einen geſchmackvollen Vortrag.

Madame Böhm. Betritt ſeit einiger Zeit die Bühne gar nicht mehr. Sie war ehedem eine brave Sängerin, ihre Stimme hat indeß jetzt alle Feſtigkeit verlohren.

Mlle. Döbbelin. Eine für ihr Fach, d. i. alte coquette Jungfern, Verſchweſtern, zänkiſche Weiber u. ſ. w. ſeltene Künſtlerin. Ihre Mimik iſt vortrefflich, und auch die feinſten Züge des Geberdenſpiels ſtehen ihr, vorzüglich in Rollen der erſtern Art, zu Gebote.

Ihre Declamation ist immer ihrem Spiele angemessen, und sowohl der pretiöse Ton ihrer Stimme, als ihr feuriger Körper kommen ihr vortrefflich zu statten. Schade, daß sie des schallenden Beifalls wegen, oft ihre Darstellungen outrirt, und über die Grenze des weiblich komischen Spiels hinausgeht. Rollen ernsthafter Art, z. B. die Gattin des Pachters in der Reise nach der Stadt, von Iffland, gelingen ihr weniger, weil ihr der zu sehr zur Gewohnheit gewordene komische Ton, dabei überall im Wege steht.

Mlle. Eigensatz. Schade daß diese junge Schauspielerin, die von der Natur so viele Talente zur Künstlerin erhalten hat, sich so wenig in ihrer Kunst zu vervollkommnen sucht! Junge naive Mädchen spielt sie sehr glücklich; aber sie muß auch nicht über dies Fach hinausgehen wenn ihr Spiel nicht leer und unbedeutend werden so Ihre Geberden werden alsdann willkührlich und ihre Declamation bedeutungslos. Ueberhaupt spricht sie fast alles in einem Tone, und die letzten Sätze einer Periode, oder die letzten Worte eines Satzes leise, und mit immer herabsinkender Stimme. — Sie singt auch in der Oper, und man bedauert, daß sie ihre schöne helle Stimme nicht mehr zu bilden sucht. Es fehlt ihr, wie schon gesagt ist, nicht an Talenten, sondern an Ernst und Fleiß, um als Künstlerin einen bedeutenden Rang einzunehmen.

(Wird fortgesetzt.)

Fortsetzung des Briefs aus Dresden.

Herr Drewitz. Ludwig Brock. Steifer Gang, pretiöse, affektirte Sprache, alle seine Bewegungen eckigt; es fehlte ihm durchaus die feine Gewandheit, artiges, leichtes Benehmen, das den Ludwig so ganz charakterisirt, weshalb man ihm seine Fehler so gerne verzeiht.

Herr Böhlendorff, als Kaufmann Roose, trug sein Unglück zu lebhaft, und zu natürlich weinerlich vor.

Herr Zucker, ein alter Mann. Spielte Anfangs sehr gut, ward aber nachher zu heftig. Rock und Weste hatten, während seiner langen Gefangenschaft, wenig gelitten; man hätte vermuthen sollen, die Kleidung wäre neu aus den Händen des Schneiders gekommen.

Herr Henke, als Sekretär. Sah aus, wie ein alter Bürger, der irgend wo zu Tische eingeladen ist. Sprache, Ton, Gang, alles war gemein; kurz, er war der Mann nicht, dem der Präsident sich anvertraut, den er gebraucht hätte.

Zu guten einfältigen Bauern und dergleichen, mag Herr Henke unstreitig viele Anlage haben.

Herr Meyer. Commissair. Hatte seine Rolle nicht inne. Drave sagte: „sachte mein Herr" Ja, der gute Commissair hatte noch nichts angerührt.

Dresden. (aus Briefen an den Herausgeber) Da ich aus ihrer Antwort sehe, daß mein voriger Brief Ihnen gefallen hat, so theile ich Ihnen noch einige Beurtheilungen hier aufgeführter Stücke mit.

Erinnerung von Iffland.

Herr Ochsenheimer. Spielte den Hofkammerrath Seeger sehr gut. Er zeigte ganz den kalten, hartherzigen Menschen in jeder Miene, jedem Schritte, jeder Bewegung; auch die Seelenangst im letzten Akte drückte er sehr richtig, sehr mannichfaltig aus, ohne zu übertreiben, ohne zu schreien, zu toben; der Grundcharakter schimmerte immer durch, kurz, der Künstler ließ für den strengsten Kritiker in dieser Rolle nichts zu wünschen übrig; ihm ward auch sehr oft der lauteste, ganz allgemeine Beifall. Man darf nur diese Rolle von O. sehen, um ihn das Lob eines großen Künstlers zu geben.

Mlle Koch die ältere. Albertine. Diese Rolle ist zu unbedeutend, als daß man darnach eine Künstlerin beurtheilen könnte.

Herr Christ. Wardamm. Recht brav, ganz Natur; die jovialischen Scenen spielte er besonders schön, sprach im angenehmsten, leichtesten Conversations-Tone, so ganz häuslich, wie wirklich ein solcher stets aufgeweckter Mann im Zirkel der Seinigen sich beträgt; er gab ganz den Mann, der auch dann noch heiter ist, wenn er nur zwei Kreutzer in der Tasche hat. Ich sah diese Rolle von Iffland selbst, allein meiner Meinung nach, griff er sie falsch;

denn entweder darf Wardamm nicht ſo reden, ſo handeln, wie er's im Stücke wirklich thut, oder er iſt kein ernſthafter, trauriger Mann, kein Kopfhänger, wie Iffland ihn darſtellt.

Kurz, wer Chriſt in dieſer Rolle ſieht, findet ganz den Wardamm, wie Iffland ihn ſchrieb. Iffland ſelbſt ſpielt einen andern. Eben weil Chriſt in dieſer Rolle groß iſt, muß ich ihn darauf aufmerkſam machen, daß er ſich hüthe, in Scenen, die rührend ſind, nicht zu ſehr in einen tragiſchen Ton zu fallen, da ſeine Stimme, ſein Organ ohnehin etwas Klageähnliches von Natur hat, auch auf ſeinem Geſichte keine fröhlichen Züge liegen.

Herr Schirmer. Secretair Wardam. Ganz gut, nur ein wenig ſteif, und zu weinerlich, dies letztere iſt aber der auf dem Dresdner Theater herrſchende Ton, bei der mindeſten Gelegenheit wird gleich in dieſer Leidenſchaft outrirt; verbiſſener Gram, innere Wehmuth, Leidenſchaften, die der Mann aus Stolz, Bewußtſeyn, oder ähnlichen Urſachen nicht laut werden läßt, werden ſelten marquirt; es geht gleich ans Heulen, und dann ſind alle Schwierigkeiten gehoben; heißt es hier vielleicht: Regis ad Exemplum — ? Weil nämlich Opitz, und Madam Hartwig dieſe Fehler gemein haben, und darin excelliren, wollen oder müſſen die übrigen copiren, wenn ſie dieſen beiden, oder dem Publicum gefallen wollen?

Madame Schmelka. Madame Wardam. Geſicht, Gang, Action zu jung, zu lebhaft, da ſie

schon so große erwachsene Kinder hatte. Für [illegible] Ausdruck, jede Leidenschaft hatte sie immer die [illegible]liche Geberde, d. i. in den Schoos gestreckte verwandte Hände. Ihre Art zu reden, und [illegible]erden paßten zu einer gemeinen Bürgerfrau, sie verriethen nicht die Frau, deren Gemal vorher täglich Assemblee hatte.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Berlin.

Die zweite italienische Oper, welche während des Karnevals gegeben ist, führt den Namen: Tigranes warum? weiß ich nicht zu sagen, da Tigranes nichts weniger als die Hauptrolle darin spielt. Das Sujet ist aus den Kriegen der Römer mit jenem Fürsten genommen, und Pompejus spielt eigentlich, nebst der kriegerischen Fürstin Ipsikrates die vorzüglichste Rolle. Der Text ist vom Hrn. Filistri, und die vortreffliche Musik vom Hrn. Kapellmeister Reghini.

Die Oper ist mit Ballets und Tänzen durchwebt und zwar so, daß die Tänzer wesentliche Rollen der Oper auszuführen haben, wodurch denn eine Menge von Scenen bloße Pantomimen werden. Es kommen übrigens in dem Stücke brennende und belagerte Städte, Eroberungen von Festungen, Schlachten u. s. w. vor.

Zwischen den Acten tanzten, mit einem großen und verdienten Beifall ein durchreisender Tänzer, Hr. Duquenet, und eine gleichfalls durchreisende Tänzerin Mad. Sommariva. Die Leichtigkeit ihres Tanzes und die Schönheit in ihren Stellungen und Bewegungen wurden mit Recht bewundert.

Allgemeine
Theaterzeitung.

1800 Februar.

Nro. VII.

Charakteristik des Berliner Nationaltheaters.

(Fortsetzung.)

Herr Eunike. Ist bloß für die Oper engagirt, und singt erste Tenorrollen. Er hat in seinem Gesange ungemein viel Kunst, und eine seltene Fertigkeit in der Execution der schwersten Läufe und Kolloraturen. Dies verleitet ihn indeß von dieser Fertigkeit zu viel, und oft am unrechten Orte Gebrauch zu machen, und seinen Gesang durch Ueberladung und Kolloraturen um den Charakter der Natur zu bringen. Weit glücklicher trägt er daher die Arie als das Recitativ vor, weil hier bloß deklamatorischer Ausdruck, den Hr. E. noch nicht in seiner Gewalt hat, an der rechten Stelle ist. Seine Stimme, die eine außerordentliche Höhe hat, ist, so lange sie nicht angestrengt wird, äußerst zart und schön; wird aber durch Anstrengung etwas schneidend, wovor der

Künstler sich sehr in Acht nehmen sollte. Das Verdienst des Hrn. E. als Schauspieler, kömmt seinem Verdienst als Sänger nicht gleich. Sein Spiel ist steif, und seine Gesten bestehen in angewohnten, willkührlichen Bewegungen des Kopfes, der Arme und Hände, die immer dieselben sind. Wenn Hr. E. bei seinem schlanken, schönen Körperbau, diesen Theil seiner Kunst ernstlicher behandelte, wenn er in seinem schönen Gesange sich mehr an die Natur hielte, mehr die Gesetze der wahren Declamation des Gesangs studirte; was könnte er nicht alles leisten! Es geht unsern Sängern wie es den Mahlern und Künstlern oft ging; sie folgen der Manier einer Schule, ohne zu untersuchen, ob diese Manier auch die Kritik aushält, und mit der Natur übereinstimmt? Die Italiener führen jetzt die koloririende, überladende Manier des Gesanges ein — aber wer denkt bei einem Recitativ, oder bei einem einfachen Liede unsers Hurka, dieses Sängers der Natur, an eine Manier, und huldigt nicht einem höhern Gesetz der Kunst, weil es — die Natur trifft?

Madame Eunike. Diese junge Künstlerin verspricht durch ihre Talente, und das was sie bereits leistet, für die Bühne außerordentlich viel. Sie ist bloß für die Oper engagirt. Ihre schöne gehaltvolle Stimme hat einen großen Umfang, und ihr Vortrag ist geschmackvoll. Sie hat ihre Stimme sehr in ihrer Gewalt, und eine große Fertigkeit in künstlichen Sätzen;

doch trifft auch sie der Vorwurf, daß sie zuweilen ihren Gesang überladet. Auch als Schauspielerin hat sie wirkliche Verdienste, und vorzüglich in muntern und naiven Rollen entzückt ihr wahres und schönes Spiel so sehr, als ihr reizender Gesang. In Darstellungen einer ernstern oder höhern Gattung aber, wird ihr Spiel willkührlich und gehaltlos. Es wird indeß dieser, von der Natur mit so vielen Talenten begabten Künstlerin nicht schwer werden, sich durch fleissiges Studium ihrer Rollen auch hier ihrem Spiele mehr Kunstwerth zu geben, und so ihren Beifall allgemein zu machen.

Madame Fleck. Ich muß hier das Urtheil wiederhohlen, was in der neuen deutschen Dramaturgie schon über diese liebenswürdige Künstlerin gefällt wurde: Wenn der Mdm. Unzelmann der Preis der Anmuth und Grazie in ihrem Spiel nicht leicht streitig gemacht werden kann; so gebührt Mad. Fleck schon jetzt der Preis der Wahrheit und der Natur. Sie weiß ihre Charaktere so richtig aufzufassen, und so bestimmt darzustellen, daß sie fast alle Forderungen der Kunst befriedigt. Wer von ihr die Afanasja im Benjowski, die Tochter der Natur und das schalkhafte Mädchen im neuen Jahrhundert von Kotzebue gesehen hat, wird sich leicht von dem hier gesagten überzeugen. Sie hat ein zartes, und dennoch starkes Organ, und declamirt sehr richtig. Ihre Mimik ist mehr ausdrückend als mahlend; aber wahr und be-

deutend. Ihr eigentliches Fach sind gutmüthige, naive oder schalkhafte Mädchen; aber obgleich in diesen Charakteren ihre Darstellungen am vollkommensten sind: so verfehlt sie doch den richtigen Ton in ernstern und höhern Charakteren nicht, und Emilie Galotti gelingt ihr sehr wohl.

Ich erlaube mir indeß Mad. F. in Rollen dieser Art, z. B. in der Thekla im Piccolomini, vor einem Fehler der Declamation zu warnen, dem sie sich zuweilen in pathetischen Stellen nahet; nemlich vor einer zu lebhaften Mahlerei der Stimme, welche fast an Nachahmung fremder Töne gränzt. Die Declamation muß sich bloß an die Empfindung und den Sinn des Ausdrucks halten. Nur in einer lebhaften Erzählung darf der Declamator sich der Mahlerei mit der Stimme bedienen; aber auch hier mit großer Behutsamkeit, wenn er die eigentliche Wirkung nicht verfehlen, und die Aufmerksamkeit des Zuhörers nicht zerstreuen und auf fremde Gegenstände lenken will.

(Wird fortgesetzt.)

Fortsetzung des Briefs aus Dresden.

Madame Hartwig. Henriette. Ihr erstes Auftreten (sie sprang wie ein Hirsch) contrastirte mit dem Tone worin sie sprach, und dieser mit den

Worten; der Inhalt ist munter, sie sprach aber in einem ziehend schmachtend und winselnden Tone.

Sie weinte den ganzen Abend, auch sogar wo sie von Festigkeit ihres Entschlusses sprach, auch da schon alles glücklich war, und in der Scene mit dem Doctor ihrem Liebhaber; unmöglich konnte ich glauben, daß sie, obgleich sie es selbst sagte, die muntere Laune ihres Vaters geerbt habe, denn auch keine Spur war davon zu entdecken. Die gute Frau muß in ihrer Jugend schlechte Muster gehabt haben; nichts ist an ihr Natur, alles Verstellung, Zwang, künstliches Drehen und Winden. Ihr Organ hochkreischend, mehr singend, als sprechend. Jung ist sie auch nicht mehr.

Herr Haffner. Dr. Nado. Etwas zu steif, hat eine etwas schwere Stimme, und es schien mir, als ob er nicht gewohnt sey, Liebhaber zu spielen; er hat die üble Gewohnheit, sich bei jedem Worte zu bücken den Leib ganz vornherüber zu biegen, oder war dies nur heute Abend der Fall? Ueberhaupt ist in den Darstellungen des Herrn Haffner mehr rohe (zuweilen glückliche) Natur, als feine Bildung zu sehen.

Herr Böhlendorff. Feldtug. In seinem Gesicht nicht Ausdruck genug, und eine etwas eckigte Gesticulation; alles war etwas gezwungen, und fiel beinahe ins Komische. Die heisere Sprache, welche von einer schwachen Lunge herzurühren scheint ist ein wahres Unglück für diesen Mann, der

sonst in mancher Hinsicht seine Kunst studirt und über vieles gedacht zu haben scheint.

Herr Zucker spielte den alten, braven, guthmüthigen Bedienten: Peter ganz gut.

Heimburg und Marie. Von Bretzner.

Herr Opitz. Karl Ralff. Der Kenner sieht auf den ersten Blick, daß Hr. O. seinen Ruf mehr seiner schönen Larve, die er vor 15 Jahren hatte, und dem Zufalle dankt, daß er seit langen Jahren sich nur die auffallenden, bessren Rollen wählt. Denn obgleich man ihm Gewandheit des Körpers nicht absprechen kann, so ist jedoch sein übriges Spiel größtentheils Routine. Seine Art, sein Ton zu reden, ist fast immer der nämliche, er mag Leid, Freude, Entschluß, oder Beklemmung ausdrücken wollen. Die Sprache im Affekt war nicht fließend, bestimmt, sondern jedes Wort ward herausgestoßen; anhaltend sprach er in einem schneidenden etwas heulenden Tone, z. B. beim Schlusse des 1. Acts [illegible] er die Worte: „Ich mag stehen, oder fallen, [illegible] Ruhe meines Lebens ist auf immer dahin!" durchaus alle im stark heulenden Tone; anstatt daß sie von dem Manne mit fester, starker Stimme, aber, besonders die letzten Worte mit in sich gekehrtem dumpfen Schmerzgefühl, und zurückgehaltnem, schweren Athem gesagt werden sollten. Von Redekunst, vom Tempo, Steigen, Fallen, Verstärken ꝛc. versteht

Hr. O. wenig. Seine Declamation ist ein ewiges, unaufhörliches Schreien, auf diese Weise drückt er alle Gefühle aus, wobei ihm seine Lunge trefflich zu statten kömmt. Auch lief er immer mit großen Schritten auf und ab. Seine gewöhnliche Action ist: mit beiden Händen heftig zusammenklatschen, oder mit einer Hand heftig auf die Beinkleider schlagen. Diese Geberde sah ich oft von ihm als Spieler, von Iffland, als Hamlet, als Adelungen, Fritz Böttcher. ꝛc. Ferner als Hamlet sprach er im 1. Act die Worte: „aus lauter Häuslichkeit mein lieber Gustav! um bei der Hochzeit den Braten kalt anftragen zu können, die" ꝛc. mit der größten Heftigkeit, (und es ist doch offenbare Ironie) und schlug sich bei dem Worte: „Braten", mit geballter Faust auf die Brust. Als Adelungen verfehlte er ganz den Charakter, er heulte, jammerte, oder schrie; er sprach nie im Tone des Monologs; allein mit sich selbst sprach er laut, mit dem Knappen leise. Alle diese Fehler beging er als Fritz Böttcher, sein Spiel war ohne alle Regeln, bloße, rohe Natur, Routine; jeden Monolog schrie er ganz laut, lief immer von einer Ecke zur andern, sprach nie aus gedrängter Brust; die Stelle z. B. „unter den Arabern wäre meine Mutter wahrlich nicht an der Landstraße verhungert" ꝛc. schrie er überlaut, und geberdete sich dabei so heftig, daß dem guten Pastor bange werden mußte. Wie falsch!

Herr Haffner, als Marbach behauptete den

Charakter seiner Rolle ganz richtig, sprach, und spielte gut.

Madame Hartwig. Amalie. Winselte wieder unaufhörlich; auch sogar die Stelle, wo sie das Glück der Ehe schildert, sprach sie im weinerlichen Tone.

Herr Bösenberg. Von Moll. Spielte diesen furchtsamen, intriquanten Verläumder sehr brav. Sprache, Miene, Gesticulation, alles war ein richtiges Ganzes.

Herr Drewitz. Von Bloch. Spielte äußerst steif, und genirt. Hielt die rechte Hand immer am Degenknopf, die Linke in der Weste; und zwar so: der Degenknopf ward am Unterleibe fest angedrückt, die Spitze war also immer seitwärts, parallel mit dem Körper, welches steif aussah. Sogar da er im 4. Act eintrat, hielt er den Degen schon auf diese Weise fest, und behielt ihn so alle Scenen hindurch. Uebrigens war seine einzige Action: Zusammenklatschen der Hände; dieser Mann, der ohnehin von der Natur keine Anlage zum Schauspieler hat, sollte sich doch keine schlechten Muster zur Nachahmung wählen!

Herr Zucker. Als Ralff spielte ganz gut.

Herr Schirmer. Fritz Ralff. Spielte diesen muntern, naiven Bauerjungen recht brav, er excellirte wirklich in dieser Rolle; auch das Plattdeutsch, worin er sprach, trug viel zur Verschönerung dieser Rolle bei; nur mußte es auffallen, daß Herr Zucker,

Freiherrn Vater, hochdeutsch sprach. Vater und Sohn, hätten über diesen Punkt sich besprechen, und vereinigen sollen. Das Ensemble, worauf die Franzosen bei ihren Darstellungen so aufmerksam sind, leidet sehr bei solchen Fehlern. Das Hamburger Theater, unter Schröders Direction, war so ziemlich frei von diesem Vorwurfe; man nannte seine Pünktlichkeit Pedanterie; aber solche Pedanterie ist durchaus nothwendig, wo die Proben nicht der Vorstellung ganz ähnlich gehalten werden, ist sichere, bestimmte richtige Execution unmöglich.

Mlle. Koch. Maria. Nicht schlecht, nicht gut, mittelmäßig. Die eigentliche, gründliche Charakteristik, der Ton der Rolle fehlte in ihrer Darstellung.

Herr Theering. Puff recht brav. Sprach und gesticulirte ganz natürlich wie ein solcher neugieriger, vielwissender, zuvorkommend höflicher, auf den Besuch vornehmer Stadt- und Hof-Herrn stolzer Gastwirth auf dem Lande. Er war komisch, erregte anhaltendes Gelächter, ohne es zu suchen, ohne daß er es zu wollen schien. Er ist so wie Reinwald in Berlin, gebohrner Komicus; ich sahe fast alle Theater Deutschlands; aber ich fand keinen Komiker — Reinwald ausgenommen — den ich Hrn. Theering zur Seite stellen könnte. Er ist wahrhaft groß, und einzig in seiner Art. Nie werd' ich seinen Wirth Bosse in der Tochter der Natur vergessen, nie die Worte, wenn er in den Quälgeistern als Schreiber sagt:

„Da stehts, daß ich à Esel bin!“ Auch in Scenen, wo er stumm da steht, muß man über ihn lachen. Oft bewegt er nur einen Finger, macht eine unmerkliche Wendung mit dem Kopfe, mit der Schulter, oder dergl., und man muß mehr lachen, als wenn andere komische Schauspieler äußerst übertreiben, oder mit der größten Anstrengung spielen.

Dienstpflicht von Iffland.

Herr Opitz. Fürst. Schade für das Organ dieses Mannes, daß er sich ein gewisses Stoßen der Worte angewöhnt hat. Wo er mit einiger Empfindung sprechen wollte, da ward sein Ton heulend; dies muß daher rühren, weil er von wahrer Redekunst keine richtige Begriffe, kein gründliches Studium hat. Anstatt den Brief des Secretairs (im 4. Act) zu lesen, declamirte er ihn so, als obs eigene Gedanken wären. Vom Lesen hat er also auch die wahren Begriffe nicht; es ist ein anderes, mit Empfindung, Theilnahme, Rührung, Erstaunen den Brief eines Dritten an einen Freund ꝛc. lesen, d. h. die Schicksale eines Fremden durch die Schrift erfahren, ein anderes, seine eigenen, geschriebenen Gedanken jemanden vorlesen; da darf ich der Empfindung freien Lauf lassen. Auch klatschte Hr. O. heute wieder bei zwei Stellen, wo es gar nicht angebracht war; mit beiden Händen tüchtig zusammen.

Herr Böhlendorff. Kammerherr von Tralkenberg. nicht Würde genug.

Herr Christ. Kriegesrath Dallner. Sprach heute Abend sehr leise, und unverständlich. Spielte zu kalt; hatte den Charakter dieses biedern, ehrlichen alten Mannes nicht richtig gefaßt. Bei der Erzählung des Vorfalls im Collegium, und bei Lesung des Briefes blieb er ganz kalt; in den zwei letzten Acten wehklagte er, war niedergeschlagen, und traurig ohne Ursache, denn gerade da hätte er Festigkeit zeigen sollen. Vielleicht hatte Hr. C. die Rolle geschwind übernommen, oder war er nicht bei Laune, oder — ? Kurz, eine besondere Ursach muß zum Grunde liegen, denn Hr. C. ist durchaus zu sehr denkender Künstler, als daß Vorsatz, und Studium jene Fehler veranlaßt hätten.

Madame Heuser. Wittwe Rosen, äußerst matt, ohne Ausdruck.

Herr Drewitz. Secretair Dallner. Schrie alles mit Heftigkeit heraus, ganz wider den Charakter; denn dieser Mensch ist ganz in sich gekehrt: verschlossener Schmerz, innerer Gram, quälender Vorwurf müssen immer auf seinem Gesichte zu lesen seyn, bringen ihn endlich zu dem verzweifelten Entschlusse des Selbstmordes. Aus seinen eigenen, des Kriegsraths, und des Justizraths Reden, leuchtet das Charakteristische, der Ton, worin diese Rolle gespielt werden muß, klar hervor; indeß Hr. D. sahe dies nicht, oder

er dachte: Schreien ist leichter! und da hatte er Recht. Heftiges Zusammenklatschen der Hände, war auch heute sein öfteres Spiel.

Herr Haffner. Justizrath Listar. Spielte und sprach zu heftig, besonders in den Scenen mit dem Secretair Dallner, wo er als warnender, weiser Freund, nicht im Tone des stolzen, heftigen Vorwurfs reden muß. Die Heyraths-Antrags-Scene nahm er zu munter, jugendlich, laconisch; auch waren alle seine körperlichen Bewegungen für diesen ernsthaften, gesetzten Mann zu jugendlich. Er sollte sich bemühen, seine harte, schwere Stimme zu mäßigen, derselben Biegsamkeit zu verschaffen.

Herr Ochsenheimer. Als Trallbrug sehr brav, ließ nichts zu wünschen übrig: ihn gehörig zu loben, müßte ich alle Scenen zergliedern.

Herr Henke. Becker Ehlers. Er war nichts weniger, als der verschlagene Betrüger; Hr. H. sah gar zu gutmüthig dazu aus; auch seine Sprache, und sein ganzes Benehmen bezeichnete den ehrlichen Bürgersmann von Anno 1600. Auch seine Perücke, die wenigstens im ersten Gliede mit einer Alongen Perücke verwandt war, trug das Ihrige zur Vermehrung dieser guten Meinung bei.

Herr Bösenberg. Baruch. Nur der Komödienzettel, Anzug, und einige zuweilen jüdisch accentuirte Worte konnten dem Zuschauer sagen, daß Hr. B. heute einen Juden vorstellen solle; ein Tauber

hätte ihn für einen sehr höflichen, feinen, äußerst wohlerzogenen Welt- und Hof-Mann gehalten. Er stand mit den Füßen stets auswärts, als hätte er bei Noverrn die Tanzkunst gelernt, auch alle seine übrigen Bewegungen waren äußerst rasch, fein; er war so gewandt, machte eben solche Complimente (Verbeugungen) wie Tags vorher als Hr. von Moll; dessen ungeachtet sagte er: „Ich bin schon alt, und kann nicht mehr Schlittschuhe laufen" Dies letztere — war es ein Zusatz um Lachen zu erregen? oder steht es wirklich im Stücke?

Bei den Worten: „ein Bein unterschlagen", machte er mit Händen und Füßen, und dem ganzen Körper die begleitende, oder versinnlichende Pantomime dazu sehr schön, Dick hätte sie nicht richtiger machen können, d. h. als Lehrmeister des Schönen; aber als Jude war es äußerst falsch; ein Jude, zumal der Jude Baruch war gewiß nicht Noverrns Schüler, und dieser Baruch wäre bei einem solchen Versuch auf die Naze gefallen.

Er sagte einmal: „auf der Landstraße sind Sauerbrunnen, (dabei machte er die Pantomime eines Galgens, und Hängens), da fallen sie hinein" — Stehen diese Worte im Stück?

Unstreitig ist Hr. B. ein braver Künstler, und vergriff wahrscheinlich diesen Charakter bloß deshalb, weil er gerne Lachen erregen, und den Hof amüsiren wollte; indem er weiß, daß man sehr gerne über ihn

lacht, und auch oft lachen will, wenn es gleichwohl nicht seyn sollte.

Iffland als Jude Schewa ist ein Muster für alle Künstler, Sprache, Gang, Miene, Füße Hände, Ton, kurz alles an ihm ist Jude, etwas so Vollkommnes habe ich nie gesehen; ich sahe ihn dreimal in dieser Rolle, spähte nach Fehlern; aber fand keinen.

Herr Zucker. Brunner Unterofficier Erheulte, trug seine Lage im Jammertone vor, und erregte eher Lachen, als Mitleid,

Alte Weiber, Schwächlinge heulen; der Soldat klägt auch wohl seine Noth; aber im Tone des Bewußtseyns, daß er fürs Vaterland geblutet hat, ist sein Klageton eine Mischung von Stolz, gekränktem Ehrgefühl, bitterm Vorwurf; er weint nicht, nur der Gedanke des Unrechts, das ihm widerfährt, der Aerger darüber, daß er nicht, wie vormals im Felde, mit dem Säbel drein hauen, und sich gewaltsam Recht verschaffen darf, dies Gefühl könnte ihm vielleicht, unwillkührlich, eine Thräne erpressen; allein sein Ton bleibt darum immer der nemliche, er schweigt allenfalls einen Augenblick still, hohlt frischen Athem, wendet sein Gesicht weg, und nun fährt er wieder fort.

Man denke, wie viel muß der Soldat leiden, wie oft selbst das schreyendste Unrecht durch seine Vorgesetzten dulden? und wann sieht man ihn deshalb weinen? Sein Körper, und seine Denkart werden zu

gleich an Härte gewöhnt, und dies charakterisirt ihn sein ganzes Leben hindurch.

Ueber diesen Punkt kann man nicht genug schreiben, weil bei den meisten Theatern, und von so unendlich vielen Schauspielern der (einzige, eigenthümliche) Charakter, der Ton der Rolle nicht gefaßt, bestimmt gegriffen wird; sie lassen den Helden, und den Weichling, den gesetzten Mann, und den raschen Jüngling, den Fürsten, Bürger, und Bauer alle auf die nemliche Weise Freude, Leid, Entschluß ausdrücken, da doch offenbar diese Stände und Personen an Erziehung, Bildung, Denkungsart einander so ungleich sind (die Verschiedenheit der Temperamente nicht mitgerechnet), woraus nothwendig folgt, daß jeder im Ausdruck der Leidenschaft etwas Eigenthümliches besitzt, welches sich auch auf die Art des Vortrags, und auf die Sprache selbst erstreckt. Freilich begehen auch die Dichter oft den Fehler, daß sie ihre Personen nicht dem Charakter gemäß, reden lassen; dann aber ist es Pflicht des Schauspielers den Dichter zu verbessern; freilich werden dazu theoretische, und praktische Kenntnisse von der Redekunst erfordert, und — wo ist der Schauspieler, der Ciceros, Quintilians, Scherrdans Werke studirte? Kaum einige kennen diese Bücher, und Autoren dem Namen nach; die wenigsten würden sie verstehen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Wir haben auf unsrer Bühne ein neues Schauspiel, von einem bis dahin in der dramatischen Dichtkunst noch unbekannten Verfasser, Hr. Sallmann (wahrscheinlich ein angenommener Name) gesehen, und das Publikum hat diese erste Arbeit eines talentvollen Mannes mit Beifall aufgenommen. Sophie van der Daalen ist der Titel dieses Schauspiels. So viel Talente der Dichter offenbar verräth, so ist doch nicht zu läugnen daß dies Stück seinen großen Beifall mehr der meisterhaften Darstellung, als seiner innern Güte verdankt. Es enthält zwei ganz von einander verschiedene Handlungen, die durch nichts mit einander verbunden sind, als daß die Leute sich untereinander kennen, oder sich doch wenigstens auf der Bühne kennen lernen. Die eheliche Probe auf welche ein Oberlandrath seine unschuldige Frau setzt, hat das mehreste Interesse; erinnert aber geradehin an die bekannte eheliche Probe, die wir so oft auf unsrer Bühne sahen, und Sophie van der Daalen ist ein zwar gutherziges, aber ausschweifendes Mädchen, welche erst Schuldenhalber ins Gefängniß geführt werden muß, ehe sie zur Erkenntniß kömmt, — eine Freundin, die bloß da zu seyn scheint, um gleichfalls unbezahlter Wechsel wegen, ins Gefängniß geworfen zu werden — kömmt indeß ungebessert wieder heraus.

Die Darstellung dieses Stücks auf unsrer Bühne ist vortrefflich, und die Rollen sind größtentheils in den besten Händen. Hr. Iffland als Oberlandrath gewähret uns dasselbe unbeschreibliche Vergnügen, das wir oft in seiner Darstellung des Treumunds, in der ehelichen Probe genossen, Mad. Unzelmann als Sophie, und Mad. Meyer als Oberlandräthin gaben uns in ihren Rollen Gelegenheit ihre Talente und ihre Kunst zu bewundern. Hr. Berhmann hatte den Charakter des jungen Liebhabers der Sophie sehr richtig aufgefaßt, nur Hr. Unzelmann und Mad. Schwadke waren nicht auf ihrer Stelle. —

Allgemeine Theaterzeitung.

1800 Februar.

Nro. VIII.

Wien.

(Es ist zwar die Charakteristik der Personen, welche die Oper und das Ballet ausmachen, noch zurück; ich will indeß, um diesen Blättern mehr Abwechselung zu geben, erst etwas über die Geschichte des Herrn von Kotzebue, in so fern dadurch die schon bekannten Nachrichten berichtigt werden, einrücken, und die Folge der Charakteristik nachholen.)

D. H.

„Nach mehreren erlittenen Unglücksfällen traf Herr von Kotzebue zu Anfang des Jänners 1798. in Wien ein. Gleich andern Tags nach der Ankunft ward er Sr. Majestät dem Kayser vorgestellt; unser gute Franz nahm den berühmten Dichter sehr gnädig auf, und sagte unter andern: „Ich hoffe durch Sie sehr viel Gutes für unser Theater". Auch der Vice-

director Freyherr von Braun foderte den Herrn von Kotzebue unter den freundschaftlichsten Ausdrücken zur Reform des Theaters auf. Mächtig würkten diese Aeußerungen; feurig, und muthig entwarf er seinen Plan; schien aber dabei zu vergessen, daß er in Wien, bei Hofe, und mit Einfluß habenden K. K. Hofschauspielern in Verbindung sey.

Wem die Macht, und das Ansehen des ehemaligen Wiener Theater-Ausschusses bekannt sind, wer es sah, welch eine unbedeutende Rolle Jünger, und Alxinger als Theaterdichter neben den Herrn Weidmann, Müller, Lange, Klingmann und Brockmann als Herren des Ausschusses spielten, den kann es nicht befremden, daß Herr von Kotzebue, mit der Macht eines Regisseurs versehen, eine unwillkommene Erscheinung für den Ausschuß war.

Dieser verlor nunmehr gänzlich seine Wirkungskraft; die Herren vom Ausschuß, Inspicienten genannt, waren nun bloß Titular-Räthe; denn Auswahl, und Besetzung der Schauspiele geschah durch Kotzebue. Der Inspicient sorgte nur dafür, daß die Proben sowohl, als Vorstellungen zur bestimmten Zeit anfingen; er schrieb, nach Kotzebue's Vorschrift, die Namen auf die Rollen, befahl den Theaterdienern das Repertoir herumzutragen, Proben anzusagen, Kleider abzuholen, und dergl.

Müller, und Lange nahmen daher in den ersten Tagen der Kotzebueschen Aera ihren Abschied als Mitglieder des Ausschusses: nur Brockmann, Weidmann und Kittgmann blieben.

Schon gleich im Anfang seines Hierseyns brachte Herr von Kotzebue durch seinen Tadel über Herrn Lange, den ersten Günstling des hiesigen Publikums, viele Menschen wider sich auf; seine freimüthige Aeußerung: Lange mißfalle ihm gänzlich, ward überall erzählt, und — wie dies immer der Fall ist — mit boshaften Zusätzen, und Anmerkungen, vermehrt, und begleitet. Auch verbreitete sich der Ruf, Herr von Kotzebue sey mit dem auf unserm Theater allgemein herrschenden Predigertone nicht zufrieden, und auf seine Empfehlung werde Freiherr von Braun einige auswärtige, gute Subjecte engagiren, um durch diese den Konversationston einzuführen.

Dies Gerücht wurde um so wahrscheinlicher, da Herr von Kotzebue am 7. März durch eine öffentliche Ankündigung dem Publikum bekannt machte, die Direction des K. K. Hoftheaters habe ihn aufgefordert, sein geringes Talent, und seine nicht geringe Erfahrung im dramaturgischen Fache zu einem Journal zu benutzen, dessen Zweck die Verbesserung der Wiener Schaubühne im Allgemeinen, und die Beförderung eines festern Geschmacks seyn würde. So schmeichelhaft auch immer der übrige Inhalt jener Ankündigung für unser Publikum war, welches dem

zufolge sich selbst als den Herausgeber des Journals betrachten konnte; so erregte dennoch die bloße Ankündigung — denn es gab Menschen, die jedes Wort falsch deuteten — einen gewaltigen Lärm. „Was?" hieß es überall: „Ein Mensch, der erst seit wenigen Wochen hier ist, will uns Geschmack lehren? Der Fremdling will unsere alten lieben Schauspieler anklagen, kränken, wohl gar am Ende gänzlich verdrängen?" — —. Die Zahl der Schreyer vermehrte sich mit jedem Tage, und Kotzebue bewog endlich durch dringendes, unablässiges Bitten die Direction, daß sie ihren Plan aufgab.

Auch die Einrichtung einer Theaterschule, welche Herr von Kotzebue in Vorschlag gebracht hatte, unterblieb nun gänzlich: auch zum Theil deswegen, weil der bereits entworfene, und angeordnete Bau zu einem neuen Theater höchsten Orts zurückbestellt ward.

Während nun Kotzebue's Feinde diese Vorfälle benutzten, um verschiedene Nachrichten zu seinem Nachtheile zu verbreiten, und dadurch wirklich einen verächtlichen Theil des Publikums gegen seine Absichten, und Handlungen mißtrauisch machten, erhielt er den Auftrag, zur Feyer des Jahrfestes der Wiener Freywilligen ein Schauspiel mit Gesang zu schreiben! er verfertigte: das Dorf im Gebirge, und widmete es der Kayserin; Kapellmeister Weigl der Aeltere, setzte dazu eine vortreffliche Musik. Ungeachtet dies Schauspiel dahin abzweckt, jedem Stande

Liebe fürs Vaterland, Treue gegen seinen Kayser einzuflößen, so wollten dennoch einige Menschen unter dieser Anstrengung Satyre finden. Auch soll der Kapellmeister Weigl, indem er eigentlich Componist bei der italienischen Oper ist, eine große Parthey gegen sich gehabt haben.

Zu diesem kam nun noch die Unzufriedenheit der Herren vom Militaire über diese Auszeichnung der Freywilligen; sie sagten laut: „Wir haben Blut und Leben für's Vaterland gewagt, Hunger und Noth gelitten, Tausende unserer braven Brüder in unserer Mitte, mit Blut und Wunden bedeckt, fallen gesehn! Jene thaten nichts, sahen keinen Feind, schienen nur den guten Willen zu haben — und dennoch werden diese öffentlich belohnt, sie erhalten Ehrenzeichen, man singt ihnen Siegeslieder! — !" Diese Stimmung war bedenklich; nachdem die Oper zum zweitenmale aufgeführt war, blieb sie liegen.

Kaum hatten Zeit, und Sommerzerstreuungen jene ärgerlichen Vorfälle ein wenig in Vergessenheit gebracht, als die wirkliche Ankunft eines neuen Subjects (im Julius) neues Aufsehen erregte; es war Herr Roose vom Königsberger Theater: diesem folgten wenige Tage nachher Herr und Madame Stollmers und Herr Ohmann vom Theater in Reval.

Man kannte diese Personen, und ihre Rollen-Fächer nicht, suchte, und fand beides im Gothaer Theaterkalender von 1798, und war begierig auf die Debüt-

Rollen. Die Neugierde, und der Antheil an Theatervorfällen ward nun auch wieder allgemein rege durch folgende Ankündigung im 62. Stück der Wiener Zeitung, vom 4. August: „K. K. National„Hofschaubühne. Unter dieser Aufschrift wird „künftig in jeder Zeitung von den täglich in den beiden „Hoftheatern aufgeführten Stücken, und den darauf „sich beziehenden Theatervorfällen eine beurtheilende „Nachricht gegeben werden."

Der Verfasser war unbekannt; allein die allgemeine Vermuthung traf den Herrn von Kotzebue, obgleich derselbe laut widersprach. Die erste Kritik betraf die Aufführung des Iffländischen Schauspiels: der Hausfriede. „Es ist schon bekannt, „sagte der Verfasser, daß Herr Müller, Vater, „sich in diesem Schauspiele besonders auszeichnet. „Das Publikum bezeigte lebhaften Beifall; der größte „Theil hätte jedoch der Vorstellung einen etwas ra„schern Gang gewünscht." Man sagte, es wäre dem Verfasser um sein Lob kein Ernst gewesen, deshalb ließe er das Publikum sprechen, und der Schluß seiner Kritik zeigte deutlich genug an, daß er mit dem schleppenden Spiele des Herrn Müller nicht zufrieden gewesen. Obgleich nun zwar viele Kenner mit dem Verfasser einerley Meinung seyn, und den Wunsch hegen mochten, den 60jährigen, übrigens verdienstvollen, Greis bald in Ruhestand versetzt zu sehen: so nahmen

jedoch viele blinde Anhänger am Alten, vielleicht auch Herr M. selbst, jenen Tadel sehr übel.

Die zweite Kritik (M. Zeit. v. 8. August Num: 63. betraf

1stens; die Aufführung des verliebten Briefwechsels. Herr Ziegler als Mahler ward sehr gelobt; Herrn Müller Vater, als D. Wolf wurde mehr Lebhaftigkeit des Spiels angerathen. Das vortreffliche Spiel des Herrn Baumann als Gerichtsdiener Tanger ward gar nicht berührt. Ueber Mad. Adamberger las man Folgendes: „Unsere „vortreffliche Mad. Adamberger hat durch Uebernahme einer kleinen, minder bedeutenden Rolle „(die Frau des Mahlers) sich neuen Anspruch auf „den Dank des Publikums erworben, indem sie gezeigt hat, daß eine große Künstlerin auch in kleinen „Rollen zu glänzen weiß, und daß das Ganze, durch „eine solche nachahmungswürdige Gefälligkeit gegen „das Publikum sehr gewinnt." Diese Lobeserhebungen hatten einen dreifachen Zweck: 1) Madame Adamberger für die Zeitung zu gewinnen, 2) sie wegen der gezwungenen Uebernahme jener Rolle wieder zu besänftigen, und 3) Publicum, und Schauspieler auf den Wunsch der Direktion vorzubereiten, daß auch die ersten Schauspieler zuweilen kleine, nicht ganz unwichtige Rollen übernehmen möchten. Allein! die Absichten des Dramaturgen wurden nicht erreicht. Denn es ward gar bald bekannt, daß Mad. Adamberger

sich bei dem Vicedirektor gegen Uebernahme der Rolle gesträubt, und dieser sie an den Herrn von Kotzebue als Regisseur gewiesen hatte, der durch dichterische Ueberredungskunst, und endlich durch die Versicherung: „daß jeder der ältern Mitglieder, selbst Brockmann und Müller nicht ausgenommen, künftig zu ähnlichen Gefälligkeiten sich würden verstehen müssen" die bekümmerte Schauspielerin beruhigte. Er soll als Beweis seiner Versicherung noch hinzugefügt haben, Brockmann z. B., dieser verdienstvolle Schauspieler, werde im Epigramm die kleine Rolle des Korporal Müller erhalten; freilich hielt Kotzebue nicht Wort, und sah sich nachher, wahrscheinlich auf Brockmanns Vorstellung, oder durch sonstigen Drang der Umstände gezwungen, diese Rolle einem andern mitzutheilen. Dieser Vorfall mit Mad. Adamberger, so unwichtig er auch scheinen könnte, hatte dennoch die bedeutendsten Folgen. Eine ehrgeizige, alte Schauspielerin war gekränkt; gewohnt zu herrschen, hatte sie, vielleicht zum erstenmale in ihrer dreißigjährigen theatralischen Laufbahn, nachgeben müssen: wer glaubt, daß eine solche Demüthigung sich leicht verschmerzen, bald vergessen lasse, der kennt das Herz der Weiber nicht.

Zu klug, zu stolz, um laut zu klagen, sagte Mad. Adamberger allen ihren Bekannten, Freunden, und Freundinnen, heute der Gräfin A. morgen der

Baronin B. mit der freundlichsten Miene: „Ich weiß gar nicht, wie ich zu einer so unbedeutenden Rolle gekommen bin? Ich habe in meinem Leben keine so unwichtige Rolle gespielt; die Absicht des Herrn von Kotzebue kann ganz edel seyn; allein der gute Mann muß sich um das hiesige Herbringen besser bekümmern; das Publikum ist nicht daran gewöhnt, seine ersten Schauspieler auch in kleinen Rollen zu sehen, es gönnt denselben gern die nöthige Ruhe, um sich von der Anstrengung einer großen gespielten Rolle zu erholen.“ An einem andern Tage ward zur Frau von L. gesagt: „Man fragt mich allgemein, wie es zugehe, daß ich die kleine Rolle im verliebten Briefwechsel gespielt habe?“ Ja, meine liebe Frau von Adamberger, war die Antwort: ich habe mich auch schon recht sehr darüber gewundert; Sie sollten sich doch schonen! —“ Ach, meine gnädige Frau! ich habe es dem Herrn von Kotzebue zu Liebe gethan.“ — Fy, der unbescheidne Mann, er muß halt! noch lernen, wie man in Wien mit Damen umgeht —

Wem es bekannt ist, welch einen großen Einfluß solche Toilettengespräche, besonders in Hofstädten, auf Geschmacksachen haben, der wird einsehen, wie sehr der Regisseur durch diesen Verfall in den Augen des schönen Geschlechts verlieren mußte; ungerechnet, daß auch die ältern Mitglieder der Gesellschaft, von diesem

Augenblicke an, insgesammt ein wachsameres Auge auf alle seine Handlungen hatten.

(Die Fortsetzung folgt.)

Charakteristik des Nationaltheaters zu Berlin.

(Fortsetzung.)

Herr Franz. Erster Baßsänger in der Oper. Seine Stimme ist angenehm, von ziemlichem Umfang, und sein Vortrag geschmackvoll. Er singt auch in der italienischen Oper. Als Schauspieler ist seine Darstellung zwar natürlich, und seine Gesten ausdrückend; allein er weiß sein Spiel nicht nach den verschiedenen Rollen gehörig zu ändern, und spielt alles in einem Tone.

Herr Greibe. Ist für die Oper und das Schauspiel engagirt. Sein Fach sind alte kraftlose Greise, welche er sehr brav darstellt. Seine Stimme ist Baritenor; er singt zwar richtig, allein sein Vortrag ist nicht gebildet genug. Als Schauspieler hat er mehr Verdienst, und obgleich seine Declamation nicht immer ganz richtig ist, faßt er doch im Ganzen den Ton des Charakters sehr richtig auf, und stellt mit Wahrheit dar. Charaktere aus dem gemeinen Leben gelingen ihm am Besten; zu Darstellungen aus den gebildetern Ständen, fehlt es ihm an feinen Manieren und an Gewandheit.

Madame Greibe. Betritt die Bühne selten. Ihr Fach sind alte Weiber, Mütter, Wirthinnen ꝛc.

Ob gleich ihr fremder Accent auffällt, führt sie doch ihre Rollen gewöhnlich dem Charakter getreu und mit Wahrheit durch.

Mlle. **Hamel** d. ä. setzt Mad. **Lanz**. Spielt in der Oper und im Schauspiel. Ihrer Stimme fehlt es an Ausbildung und ihrem Vortrage an Leichtigkeit. Als Schauspielerin verdient sie Beifall und Aufmunterung. Ihr Fach sind muntere Mädchen, und ob sie diese gleich aus einem Tone nimmt, so ist ihr Spiel in diesen Rollen doch natürlich und unterhaltend.

Mlle. **Hamel** d. j. Tritt bloß in der Oper auf. Ihre Stimme hat einen grossen Umfang, viel Metall, und im Vortrage überwindet sie manche Schwierigkeiten. Ihre Darstellung dagegen ist unbeschreiblich einförmig, steif und bedeutungslos. Sie hebt ihren Arm einmal wie das andre, öffnet die Hand auf gleiche Weise, und sagt alles mit einer Mine.

Herr **Herbt**. Ein Künstler von so entschiedenem Verdienst, daß ich mich länger bei seiner Charakteristik verweilen muß. Sein Fach ist sehr umfassend, und er stellt sehr verschiedene Charaktere gleich bestimmt und mit gleicher Wahrheit dar. Zum Beweise kann der **Maler** im deutschen **Hausvater** und Amtsrath **Voll** (in: das Blatt hat sich gewendet, von Schröder) dienen, denn beide Rollen werden meisterhaft von ihm gespielt. Seine eigentliche Stärke besteht in dem Auffassen und richtigen Darstellen der

eigentlichen Charakterzüge durch eine treffende Mimik, welche in der Haltung seines ganzen Körpers sichtbar wird. Weniger gelingt ihm die feinere Darstellung der Leidenschaften, und die vorzüglichste Schuld davon liegt in dem tiefen, unbiegsamen Tone seiner Sprache, in der unabänderlichen Quantität seiner Stimme. Dazu kommt noch, daß der Künstler seine Betonung größtentheils durch Stärke hervorbringt, welches seine Rede etwas hart und stoßend macht. Die Feinheiten und das Charakteristische der Declamation gehn ihm dadurch verloren, und manche Darstellung, welche man ohne diesen Mangel beinahe vollkommen nennen könnte, bringt die Wirkung nicht hervor, welche der Künstler zu erwarten berechtigt war. Könnte Hr. H. seine Stimme biegsamer, dem Charakter und der darstellenden Leidenschaft anpassender machen, so würde die Kritik an seinem Spiele wenig zu tadeln finden.

Da dieser Theil der darstellenden Kunst, die Bildung der Stimme zur Declamation, noch so wenig bekannt ist, und so viele Künstler die Mittel gar nicht kennen, welche sie anwenden müssen, will ich bei dieser Gelegenheit einige Vorschriften mittheilen, welche aus der Natur der Sache fließen, und auf Erfahrung sich gründen.

Der Declamator muß sich bestreben:

1) Die Quantität seiner Stimme zu bilden, und

es in seine Gewalt zu bekommen, in einem höhern, oder tiefern Tone, aus o oder i, mit gleicher Fertigkeit zu sprechen. Ich berufe mich hier der Kürze wegen auf das, was in den vorigen Blättern in den Bemerkungen zum Quintilian über diesen Gegenstand gesagt ist: dann muß er

2) Die Abänderungen der Stimme, zu Bezeichnung des Sinnes, nach den drey Grundtheilen der Stimme, oder der Töne überhaupt mit Fertigkeit erlernen. Zu diesem Ende muß er

a) Sich bestreben, eine ganze Rede in einem Tone, ohne alle Abänderung der Stuffe, und mit gleicher Stärke herzusagen, und die Bezeichnung des Sinnes bloß durch den Tact, durch Verlängerung und Verkürzung der Sylben und Worte zu bewerkstelligen. Auf diese Weise bekommt er die Dauer der Töne in seine Gewalt. Er muß

b) eine ganze Rede in einem Tact und mit gleicher Stärke hersagen, und die Bezeichnung des Sinnes bloß durch Abänderung der Stuffe hervorbringen lernen: so bekömmt er die Stuffe in seine Gewalt, und

c) Muß er eine Rede in gleichem Tact, in einem Tone sprechen, und die Bezeichnung des Sinnes bloß durch die Abänderung der Stärke hervorzubringen suchen.

Hat er auf diese Weise die Bestandtheile der Stimme selbst gebildet, und sich eine Fertigkeit im Gebrauch derselben erworben; so muß er sie

3) mit einander verbinden, und eine ganze Rede dem bestimmten Ton eines Charakters anzupassen suchen. Zu dem Ende muß er

a) Die Quantität der Stimme festsetzen; ob er nämlich höher oder tiefer reden müsse.

b) Den Ton der Rede überhaupt, ob sie mehr durch Stärke (wie beim Choleriker) oder Dauer (beim Pflegmatiker) oder Stuffe (beim Sanguiniker) ausgezeichnet werden müsse.

Nach dieser Festsetzung nun, muß er in der Declamation, dem Charakter gemäß, bald diesen bald jenen Bestandtheil der Stimme hervorragen lassen, und die Rede muß bald hoch, bald tief, bald hüpfend, oder stoßend oder schleppend klingen, je nachdem der Charakter, in welchem gesprochen wird, es erfordert. Daß ich bei allen diesen Vorschriften das Studium der Rede selbst voraussetze, damit man wisse welche Worte, und warum man sie auszeichnen solle, versteht sich von selbst.

Madame Herdt. Hat ein gutes Organ und eine schlanke Figur — allein ihre Darstellungen sind größtentheils charakterlos. Ihre Declamation ist selten richtig, und ihre Gesten sind zu eckigt und unbehülflich. Da es ihr übrigens an Talenten nicht zu fehlen scheint, kann sie vielleicht durch Fleiß noch

die Fehler verbeſſern, welche ſie hindern den Beifall des Publikums zu verdienen.

Berlin.

Im Monat Januar ſind auf der hieſigen Nationalbühne in 31 Abenden 41 Stücke dargeſtellt worden. Darunter ſind 14 Singſpiele, 11 Schauſpiele, 9 kleine Vorſpiele, 2 Trauerſpiele und 1 Melodram. Unter dieſen Vorſtellungen ſind 12 von Herrn von Kotzebue, nämlich: das neue Jahrhundert, wurde ſechs mal wiederholt; die Indianer in England, die beiden Klingsberge, die Sonnenjungfrau, Lohn der Wahrheit, Benjowsky, Johanna von Montfaucon wurden jedes einmal gegeben.

In der Oper haben wir 3 Compoſitionen von Dittersdorf, die Liebe im Narrenhauſe (!!!) das rothe Käppchen, und Betrug durch Aberglauben, gehört, von Mozart eine, Don Juan. Von unſern Künſtlern haben wir auf der Bühne geſehen: Hrn. Unzelmann in 16 Darſtellungen, Hrn. Iffland in fünf.

Unter den übrigen Darſtellungen iſt der Nabob, oder das Geheimniß 2 mal, Athalia von Racine 2 mal, und die Mitternachtſtunde, nach la

Guerre ouverte von Lambrecht, componirt von Danzy, die Entdeckung von Stelgenreich, der Dorfbarbier, comp: von Schenk, Weiberlist, comp: von Cimarosa, Gleiches mit Gleichem von Vogel, Pygmalion mit Musik von Benda, Geistertinsel comp: von Reichard, das Blatt hat sich gewendet, von Schröder, Otto von Wittelsbach, von Babo, Neujahrstagskind comp: von Müller. Richard Löwenherz, comp: von Gretry, Lilla, comp: von Martin, der Taubstumme von Hunnius, die beiden Savoyarden, comp: von D'Aleyrac, der Essighändler, Er mengt sich in alles, der kleine Matrose, comp: von Gavaux, Fust von Strombera, von Mayer, Axur, comp: von Salieri, jede einmal gegeben worden.

Eingesandt.

Vielen Berlinern, welche im Theater mehr als Zeitverkürzung suchen, ist es unbegreiflich wie Sophie von der Daalen so viel Beifall findet, und wie man den Verfasser dieses Stücks einen talentvollen Schauspieldichter nennen kann. Das Stück ist voll der unverzeihlichsten Fehler, wie eine weitere Beurtheilung dieses Stücks, die ich Ihnen nächstens für diese Zeitung zusenden werde, gründlich zeigen soll. Das Publikum spricht von noch zwei vorhandenen Arbeiten eben dieses Verfassers. Wolle der Himmel, daß sie besser sind! Der denkende Theil des Berliner Publikums sieht ihnen mit banger Furcht entgegen. — Sophie von der Daalen ist offenbar aus irgend einem Englischen Stücke und dem bekannten: die Eheliche Probe zusammengeschmolzen. — Mit Recht wundert sich das hiesige Publikum, warum unbedeutende neue Stücke so oft, gute alte Stücke hingegen so selten gegeben werden. Ganz anders ist es auf den Engl. Bühnen, auf denen man über dem Neuen das gute Alte nie vergißt.

Allgemeine Theaterzeitung.

1 8 0 0 März.

Nro. IX.

Ich werde den Lesern dieser Zeitung in diesem Bogen zuerst und vorzüglich Nachrichten mittheilen, welche später gegeben von ihrem Interesse verlieren könnten, weil der Reiz der Neuheit fehlte.

Der Herr von Kotzebue hat ein neues historisches Schauspiel in Jamben, Ritter Bayard, vollendet, nach dessen näherer Bekanntschaft sich das Publikum sehnt. — Nicht mehr die Deutschen allein erkennen die Verdienste dieses Mannes um die Bühne; auch England schätzt ihn, findet Wohlgefallen an seinen theatralischen Arbeiten und sehnt sich nach seinen Produkten. — Scheridan hat ihn dringend eingeladen nach London zu kommen, hat sich sogar erboten alle Reisekosten selbst zu tragen. — Ein von dem verstorbenen Fabre d'Eglantine verfaßtes Stück: Les precepteurs hat in Paris sehr gefallen, und,

gefällt noch immer bei jeder wiederholten Vorstellung. Mit noch lauterm Beifalle krönten die Pariser ein neues Stück von Bouilly — L'Abbe de l'Epee. — Beide Stücke verdienen von mehr als einer Seite auf Deutschlands Bühnen verpflanzt zu werden. Sehr angenehm muß demnach die gewisse Nachricht seyn, daß Frau v. Kotzebue, geborne Fräulein v. Krusenstern, uns nächstens mit einer Umarbeitung und Verdeutschung jener auf Frankreichs Boden gewachsenen schönen Blumen beschenken wird. Jenes wird unter dem Titel: Die Hofmeister und dieses unter dem Namen: Der Taubstumme aus der Feder der Frau von K. hervorgehen.

Weimar den 21. Februar 1800.

Wenn Sie etwa im zweihundertsten Janus eine gefaunenhafte Beschreibung von der Aufführung der Oper Titus auf dem hiesigen Theater lesen, o glauben Sie nicht ein Wort davon. Das Orchester und Mademoiselle Jagemann als Sextus ausgenommen, war Alles Uebrige unter der Kritik. Titus, ein gewisser Herr Haltenhof, konnte weder singen noch reden, weder gehen noch stehen und so die übrigen.

Die Redaktoren der neuen Monatsschrift, Janus, sollten mit mehr Unparteilichkeit urtheilen. So lan-

ge die Künstler durch unzeitige von Rücksichten und Verhältnissen geleitete Urtheile eingeschläfert werden, ist an keine Reform der Schauspielkunst, die auf alle Klassen des Volks so großen Einfluß hat, zu denken. Entweder mit der Fackel der Wahrheit und des gesunden Urtheils die Leute aus der Lethargie, in der sie liegen, erweckt, oder geschwiegen!

Schiller wird bald die Deutschen wieder mit einem neuen Stücke: Marie Stuart beschenken. Drey Akte davon sind schon vollendet. Schneller zu arbeiten hat ihn eine gefährliche Krankheit seiner Gattin und eigene Kränklichkeit, an der er noch immer leidet, verhindert. Möge feste Gesundheit diesem Manne bald wiederkehren, und er noch lange seiner Nation erhalten werden! — Der Herzog von Weimar hat die Pension dieses um die Deutschen so verdienten Mannes von 300 Rthlr. zu 500 Rthlr. erhöhet. — Kürzlich hat er eine neue Umarbeitung des Macbeth vollendet, welche bald auf der Weimarschen Bühne erscheinen wird, indem die Rollen bereits vertheilt sind.

Göthe hat Voltaire's Mahomet trefflich übersetzt aber leider! nicht bearbeitet. Welche Wirkung müßte das Stück von Göthe's Feder bearbeitet gemacht ha

macht haben? jetzt thut es fast gar keine Wirkung. Auf dem Weimarschen Theater wurde die Rolle des Mahomet durch Herrn Bohs mittelmäßig gespielt; die Rolle des Seide wurde durch Herrn Haide schlecht dargestellt. Am besten spielte Herr Graaf; als Joppy. Gelingt es Herrn Graaf einst, Herr über sein widerstrebendes Organ zu werden; so darf er sich in die Reihe unserer glücklichsten Künstler stellen, so wie er bereits in die Reihe der denkenden gehört.

Wien.

(Fortsetzung.)

Die Kritik in der Zeitung fährt indeß fort, die Verdienste der nach und nach auftretenden neuen Mitglieder ins Licht zu setzen, welches die alten Mitglieder, welche Kotzebue für den Verfasser hielten, (wie er es denn wirklich war) noch mehr gegen ihn einnahm; zumal, wenn, wie es zuweilen schien, man den Alten die Neuen als Muster vorzustellen suchte. Dies war vorzüglich mit Madame Stollmers der Fall.

Diese Künstlerinn erschien den 2. August als Margarethe in Iffands Hagestolzen, zum erstenmahle auf unserer Bühne. Ungeachtet sie an der Demoiselle Stephanie in dieser Rolle eine allgemein beliebte Vorgängerinn gehabt hatte gefiel sie

„dennoch sehr, und erhielt fast bey jeder Rede lauten „allgemeinen Beifall, den ihr entzückendes Spiel ver„diente. Nur fanden die Damen sowohl die Farbe, „als den Schnitt des Kleides nicht geschmackvoll. Die „Zeitung schrieb: „Diese junge Schauspielerinn ist von „einem kleinen Theater in Reval hieher berufen „worden. Sie ist noch nicht achtzehn Jahr alt, und „da sie schon jetzt so viel leistet, so darf man sich „in der Zukunft noch weit mehr von ihr versprechen. „Die Naivetät der meisten Schauspielerinnen auf der „Bühne ist bloß Muthwille oder Schalkhaftigkeit, die „ihrige ist mit Unschuld gepaart. Ihr Ton ist munter, „und wahr, und die wenigen Stellen, wo sie Herz„lichkeit auszudrücken hatte, gelangen ihr eben so „vortrefflich, als die munteren Darstellungen. Ihre „Gestalt ist artig, und würde bey einer etwas vor„theilhaftern Art sich zu kleiden, noch mehr gewon„nen haben. Ihre Aussprache ist so verständlich, daß „der Zuschauer auch nicht eine Silbe verliert. Der „Beyfall, den Madame Stollmers erhielt, war „von der ersten Szene bis zur letzten ungetheilt. „Sie wurde hervorgerufen, und dankte dem Publi„cum, im Character der Margaretha, mit Be„scheidenheit.

„Der Reiz der Neuheit soll jedoch nicht den Dank „vergessen machen, welchen man Herrn Brockmann „schuldig ist, der durch die Wahrheit seines Spiels „den Zuschauer unwiderstehlich an sich zog.“

Am 26. August ward der Graf v. Bergund aufgeführt, worin ein neu aufgenommenes Mitglied, Herr Stollmers, zum erstenmahle als Ritter Blaumay auftrat.

„Er hatte (sagte die Kritik) den Character des „ehrlichen Ritters richtig gefaßt, und wenn man sich „erst an seine etwas fremde Aussprache gewöhnt haben wird, so ist zu hoffen, daß er für dergleichen „Rollen, die oft so viel zum Gelingen des Ganzen „beytragen, kein unbrauchbares Subject seyn werde. „Die Wahl dieser zwar nicht ganz unbedeutenden, „aber doch kleinen Rolle beweist schon hinreichend, „daß Herr Stollmers ein bescheidener, anspruchsloser Mann ist."

Diese Bescheidenheit war meines Erachtens hier ganz am unrechten Orte; denn welcher Schauspieler tritt vor einem fremden Publicum zum erstenmale in einer kleinen Rolle auf? Selbst ein Schröder, oder Iffland hat das nie gethan; und wenn gleichwohl ein Engländer von Garrik sagt, man würde sein großes Talent erkannt haben, selbst wenn er eine stumme Rolle gespielt, einen Statisten gemacht hätte, so findet sich doch kein Beispiel, daß Garrik dies jemals versucht habe.

Ein Schauspieler, der zum erstenmahle in einer unbedeutenden Rolle sich zeigt, muß es daher nicht übel nehmen, wenn man ihn auch allgemein für einen unbedeutenden Schauspieler hält. Diese

Wahl des Hrn. Stollmers — hörte ich zur Zeit des Debüt's einen sehr vernünftigen alten Mann sagen — zeugt von Eitelkeit, und Dünkel, oder von Mangel an Erfahrung. Nicht lange nachher erfuhr man, Herr Stollmers habe zum erstenmahle den Philipp Reichenstein, alsdann den Esser, Phil Brook und Hamlet spielen wollen; dies sey ihm aber von der Direction nicht zugestanden, sondern angedeutet worden, jene unwichtige, kleine Rolle zu wählen, um kein Aufsehen zu erregen. Sehr wahrscheinlich wird diese Sage dadurch, daß Herr Stollmers kurze Zeit darauf Urlaub zu einer Reise auf drey Monathe nachsuchte, während derselben in Berlin den Phil Reichenstein, Phil. Brook, und den Major in Kabale und Liebe als Gast spielte: gleich nach der Rückkehr seine Entlassung begehrte, und die hiesige Bühne nicht wieder betrat.

Soviel ist gewiß, die Direction mußte schon anfangen, in Ansehung der neuen Mitglieder sich sehr behutsam zu benehmen: Mad. Stollmers, und Herr Roose spielten im Grafen von Berand, als Fräulein Elsbeth, und Heinrich ihre vierte Debütrolle; beyde spielten vortrefflich, aber der Kritikschreiber erlaubte sich's nicht, ein Wort darüber zu sagen, er hielt für gut, sie ganz mit Stillschweigen zu übergehen; die Stimmung des Publicums hatte sich schon gegen die Fremden zu ungünstig gezeigt. Da Herr Roose an diesem Abend zuerst auftrat,

wollten einige ihn mit Applaudissement empfangen, viele zischten. Hingegen wurde seit einigen Tagen jeder der ältern Schauspieler, selbst unbedeutende Mitglieder nicht ausgenommen, immer mit Beyfallsbezeugungen und Bravo Rufen bewillkommt; auch in Wein- und Bierhäusern wurden Parthien gemacht, Verbindungen geknüpft, u. dgl. Um dem Lärm auf einmal ein Ende zu machen, ward am 19. August die Theaterkritik höhern Orts verboten.

Der seinen Intriane einiger Hofschauspieler schrieb man sowohl jene Gährung im Publicum, als die Erwürkung des nunmehr erfolgten Verbothes zu. Diesen Herrn, bisher nur an verschwenderisches Lob, gar nicht an Tadel gewohnt, muß die Erscheinung jener Kritik äußerst fatal gewesen seyn; bis jetzt von Hunderttausenden als höhere Wesen des Parnasses verehret, werden sie nun auf einmal ihres blendenden Schimmers beraubt, und gezwungen, als schwache Menschen unter den übrigen Erdensöhnen einher zu wandeln; Herr von K—n, noch Tags vorher die Bewunderung des Grabens, der Gott des Kohlmarktes *), vor dem jeder Sterbliche sich ehrfurchts-

---

*) Der Graben ist der Platz, wo sich unsere jungen Stutzer täglich von 11 bis 2 Uhr einfinden, in Kaffeehäusern am Fenster sitzen, oder an den Straßen-Ecken angelehnt stehen, das Maul aufsperren, und jeden Vorübergehenden beschauen. Wer allda nicht frech begafft,

voll zurückzog, wird jetzt frech beschaut, kokettirt, gemeistert, als ob er ein Vorstädter Comediant *) wäre. Sogar soll Mad. Adamberger, die immer gelobt, nie getadelt wurde, folgende Stelle in der Kritik, das Spiel der Mad. Stollmers betreffend; „die Naivetät der meisten Schauspielerinnen auf „der Bühne ist bloß Munterkeit, oder Schalk„haftigkeit, die ihrige ist mit Unschuld gepaart" sehr übel aufgenommen, und den Tadel zu allgemein gefunden haben. Obgleich der Verfasser, bestürzt über diese Deutung, die feinempfindende Frau nachher versicherte, jene Bemerkung habe die meisten deutschen Schauspielerinnen überhaupt, hier aber Madame Leiser betreffen, obgleich er ihr nach-

---

oder dem gar in diesem Menschengetümmel zum Vorbeigehen Platz gemacht wird, genießt einer besondern ehrenvollen Auszeichnung.

Kohlmarkt ist der Ort, wo die neuesten Schöpfungen der Kupferstecher, Maler und Bildhauer zum Verkauf ausgestellt sind; wo bald Buonaparte und Nelson, bald Erzherzog Karl und Mack, bald Mad. Adamberger und Lange, oder Brockmann und Klingwaun, in schwerzer oder bunter Farbe angestaunt werden.

*) Werden in der Stadt gering geschätzt die Herrn Hofschauspieler gehen mit ihnen gar nicht um, und reden von diesen ihren Brüdern nur mit Achselzucken.

her bey jeder Gelegenheit Weyrauch streute, sie öffentlich unsere, vielleicht Deutschlands, erste Schauspielerinn nannte, so mißbilligte sie dennoch fortdauernd die Theaterkritik.

Der Vicedirector Freyherr von Braun, da er von allen Seiten auf den Verfasser losstürmen sah, zog sich aus der Affaire, und erklärte: seines Wissens sey nichts in die Zeitung eingerückt worden; obgleich man sagt, daß einem Hofdecret zufolge nichts über das Theater gedruckt werden darf, welches nicht zuvor dem Vicedirector zugeschickt, und von diesem gebilligt worden.

Keiner war in der Kritik so hart mitgenommen worden, als Klingemann, nebenher lief er nun auch Gefahr von Roose aus seinem Fache verdrängt zu werden. Die Stimme des Publikums war so ziemlich getheilt; Protection und Connexionen waren gleich; es hieng einzig von der Direction, nämlich von der Vertheilung der Rollen ab, wer von beyden siegen, wer unterliegen sollte? Die Direction entschied für Herrn Roose. Vier glänzende Hauptrollen in neuen, hier noch nicht aufgeführten Manuscripten: Der Hauptmann Klinker im Epigramm, junger Ditheim im Schreibepult, Maring im Mann von Wort, junge West im Gefangenen*)

*) Diese Rollen wurden nachher noch vermehrt durch: Junker Philipp in Joh. v. Montfaucon. Karl

wurden ihm zu Theil. Er spielte diese Rollen im ganzen genommen, ziemlich gut, und erwarb sich durch sein gutmüthiges, einnehmendes, bescheidenes Wesen die Gunst des Publicums.

(Die Fortsetzung folgt.)

Charakteristik des Nationaltheaters zu Berlin.

---

2. (Fortsetzung.)

Herr Holzbecher. Ein Anfänger in der Kunst, dem man bei jedem Tritt, bei jeder Wendung der Hand, das Bestreben ansieht, Künstler sein zu wollen; und denn deßwegen alles affectirt läßt. Der Fehler scheint vorzüglich darinn zu liegen, daß er mehr andern Künstlern nachzuahmen scheint, als sich an der Natur zu halten, welches ihm seine Uebungen ungemein erschwert, und wobei er endlich Gefahr läuft, den wahren Charakter des Künstlers gar nicht zu erreichen.

Herr Kaselitz. Ist für die Oper und das Schauspiel engagirt, und gehört zu den besten Mitgliedern unserer Bühne. Sein Fach sind komische Alte, die er oft sehr glücklich darstellt. Er singt Baß, und hat eine starke volltönende Stimme, der es jedoch etwas

---

in den Amerikanern. Junger Klingsberg in: die beyden Klingsberge.

an Biegsamkeit fehlt. Ob man ihm gleich den Vorwurf machen kann, daß sein Spiel in der Darstellung verschiedener Charaktere etwas zu einförmig ist, so unterhält es doch ungemein; und sein Bartholo im Barbier von Sevilla ist ein wahres Meisterstück in seiner Art. Schade, daß er der lieben Gallerie zu Gefallen oft sein komisches Spiel ins Groteske ausarten läßt, und seine Force im karrikaturartigen Minenspiel am unrechten Orte verschwendet!

Herr Labes. Tritt in der Oper (als Tenorist) und im Schauspiel auf. Als Sänger ist seine Stimme schwach, doch singt er richtig, und sein Vortrag ist nicht ohne Bildung. Als Schauspieler hat er ungemein viel Routine, doch fehlt es seinen Darstellungen an Kraft und Wärme. Vielseitige Intriganten und leicht komische Rollen, gelingen ihm daher vorzüglich. Er gehört zu den Künstlern, von welchen man mit Recht sagen kann: daß sie ohne in einem bestimmten Fache zu glänzen, keine Rolle verderben; daher spielt er den Vater in der Mina, und Pedrill im unterbrochenen Opferfest mit gleichem Beifall.

Herr Lattich. Ein junger Mann, der bis jetzt nur in kleinen Rollen auftritt, aber sowohl als Sänger, wie als Schauspieler viel verspricht. Er spart weder Zeit noch Kosten sich seiner Bestimmung gemäß zu bilden, und seine unverkennbaren Talente geben die Hoffnung von ihm viel für die Kunst zu erwarten.

Herr Leibel. Glänzt in allen Statisten Rollen, (sowohl in der Oper als im Schauspiel) denn andere werden ihm nicht zu Theil. Man muß ihm indeß nachrühmen, daß er die Kleinste wie die Größte mit gleicher Anstrengung spielt, und — sowohl durch eine weitausgreifende Mimik als pathetische Declamation übertreibe. Er ist indeß ein brauchbares Mitglied der Gesellschaft, und es vergeht selten ein Abend, an welchen er die Bühne nicht betritt.

Herr Lemke. Spielt unbedeutende Nebenrollen, und thut in denselben keinem Mitspieler Abbruch.

Eingesandt.

Das Schauspiel: Sophie van der Daalen mag freilich wohl den Forderungen einer gründlichen Kritik nicht Genüge leisten können. Es ließe sich aber wohl mit Recht die Frage aufwerfen, wie viel es überhaupt Stücke geben möge, die unter diesem Gesichtspunkte fehlerfrei wären? — Der größere Theil des hiesigen Publikums sucht, neben der ästhetischen Bildung, Unterhaltung, und diese scheint es in Sophie van der Daalen zu finden, wenn anders wiederholte Vorstellungen, bei vollem Hause, etwas beweisen. Unter den unverzeihlichen Fehlern dieses Stückes kann daher wenigstens nicht der Fehler seyn, daß es dem größeren Theile des Publikums Langeweile verursacht. Auch müßte man wohl zuvor in Erwägung ziehen,

was etwa durch mangelhafte Darstellung verlohren gegangen seyn möchte, ehe man die Fehler des Stückes summiren kann.

Der Vorwurf, daß Sophie van der Daalen nach einem Englischen Stücke und dem bekannten: die eheliche Probe zusammengeschmolzen sey, kann höchstens den Verfasser, nicht aber bei einer ästhetischen Beurtheilung das Stück selbst treffen; denn dieses macht, so wie es da ist, ein besonderes Ganzes und muß daher auch als ein besonderes, für sich bestehendes Kunstwerk beurtheilt werden. Jenes sind historische Notizen über die Entstehung des Stückes und können auf eine gründliche Beurtheilung des ästhetischen Werthes oder Unwerthes desselben keinen Einfluß haben. — Einen talentvollen Mann darf man denjenigen wohl nennen, den als Dichter, Wieland selbst irgendwo so genannt hat. — Daß das Publikum, nach der Meinung des Herrn Einsenders, sich mit Recht wundern, warum gute alte Stücke so selten gegeben werden, welches auf den Englischen Bühnen nicht der Fall seyn soll, muß doch wohl vornehmlich am Publikum selbst liegen. Es sind mehrere gute alte Stücke auf die Bühne gebracht worden, ohne daß das Publikum sich sonderlich für Wiederholungen interessirt hätte.

Nachschrift des Herausgebers.

In der 7ten Nummer dieser Zeitung stand eine Anzeige das neue Schauspiel Sophie van der

Daalen betreffend, der von mir selber abgefaßt war. Ich nannte den Verfasser einen talentvollen Mann — ob ich gleich die Fehler seines Stücks nicht unberührt ließ; und glaube jenen Ausdruck sehr gut vertheidigen zu können. Der Verfasser der eingesandten Anzeige in Nro. 8. Pag. 128, wundert sich darüber, und verspricht eine ausführliche Beurtheilung einzusenden, in welcher gründlich das Gegentheil bewiesen werden soll. Dies Versprechen, dem zu Folge ich jene Einsendung nur als eine vorläufige Anzeige ansah, ist Ursach, daß ich sie ohne irgend ein Bemerkung von meiner Seite drucken ließ, weil ich die Gründe des Hrn. Einsenders selbst erst abwarten wollte. Die Anzeige hat indeß eine zweite Einsendung nach sich gezogen, in welcher jenes Schauspiel in gewisser Hinsicht in Schutz genommen wird. Es scheint daher, als ob über dies Stück eine Art von Streit anheben könnte, welchen zu führen wenigstens in dieser Zeitung nicht der Ort ist; und ich sehe mich daher genöthigt zu erklären: daß ich nichts von dem, was mir über das Schauspiel: Sophie van der Daalen noch eingesandt werden dürfte, aufnehmen werde.

Noch muß ich dieser Erklärung eine zweite hinzufügen. Der Verfasser der Anzeige in Nro. 8. scheint der Direction einen Vorwurf darüber zu machen, daß schlechtere neue Stücke öfter wieder-

halt werden, als bessere alte. Ich sage es scheint, denn wirklich kann es kaum der Fall sein; da der Verfasser, wie jedem Berliner bekannt sein muß, wie die Direction der Nationalbühne, bei dem besten Willen, und den geläutertsten Geschmack doch bei jeder Vorstellung auf die Kasse Rücksicht nehmen muß, und daß es folglich ungerecht wäre ihr einen Vorwurf daraus zu machen, ein neueres schlechtes Stück öfter zu wiederhohlen, als ein altes besseres, wenn das Bedürfniß der Kasse sie zwingt, das volle Haus bei dem erstern, den leeren Bänken bei letztern vorzuziehen. Alles was sie vermag, ist den Geschmack des Publicums nach und nach zu bilden, und es für höhere Schönheiten empfänglich zu machen — ein Zweck, der bei dem Gange unser Schauspiel-Direction sichtbar am Tage liegt.

Jener Vorwurf also, wenn es einer sein sollte, traf den unrechten Gegenstand: man tadle den Mann, der sich zwanzigmal im Neusonntagskinde herrlich amusirt, aber von Langerweile Iphigenia nicht einmal bis zu Ende anhört; aber man mache der Direction keinen Vorwurf daraus, wenn sie gezwungen ist zwanzigmal das Neusonntagskind zu geben, um —, für die gebildetere Klasse des Publicums einmal Iphigenia ohne Furcht geben zu können.

Rhode.

Berlin 1800.

In Commission bei Heinrich Frölich.

Allgemeine Theaterzeitung.

1800 März.

Nro. X.

Berlin.

Den 10. d. M. ward auf der hiesigen Königl. Nationalbühne der Geburtstag unsrer allgeliebten Königinn gefeiert. Herr Beschort hielt eine Rede, in welcher die Empfindungen der Liebe und die heißen Wünsche für das Wohl der erhabenen Monarchinn mit eben so viel Innigkeit, als Wahrheit ausgedrückt waren! Das Haus war so voll als möglich, und der allgemeine Beifall, welchen der Redner erhielt, war ein lauter Beweis der Uebereinstimmung aller mit den Wünschen und Empfindungen, welche er in ihrem Namen vortrug!

Nachher ward eine neue Oper gegeben, Mudarra in vier Acten. Der Text ist von Herrn Herkloß, die Musik von dem Musikdirector des Nationaltheaters, Herrn Weber. Es war das erste Mal, daß das Publikum Gelegenheit hatte, die Talente dieses denkenden Tonkünstlers in einem großen Werke ken-

nen zu lernen. Der allgemeine und laut geäußerte Beifall zeigte, daß man dem Verdienste des Künstlers Gerechtigkeit wiederfahren ließ; und wirklich verdient diese Oper den besten Werken dieser Art an die Seite gesetzt zu werden. Der Styl der Composition ist lebhaft und glänzend, der Charakter des Ganzen heroisch, doch geht er, nach Erforderniß des Textes, oft in den sanften Ausdruck der Empfindung über, und zerfließt, wenn ich mich so ausdrücken darf, in süße Melodien. Die zusammengesetzten Gesangarten, das Duet (vorzüglich im 2. Act), Terzet und die Chöre machen den hervorstechenden Theil der Musik aus; ob gleich auch das erste lange Recitativ der Judetta, wegen seiner wahren Declamation ausgehoben zu werden verdient.

Die Rollen waren zweckmäßig vertheilt, und die Anstrengung jedes Mitspielenden zum Ganzen mit zu wirken, verdient, wie die genaue Execution der Musik im Orchester, öffentlich anerkannt und gerühmt zu werden.

Der Text hat eine ungemein wohlklingende Sprache, und singbare Verse. Er ist wenig mit Dialog unterbrochen, aber auch dies wenige wünschte man weg, um die vortreffliche Musik noch mehr als ein Ganzes zu genießen. Die vorgestellte Handlung hat Interesse, und wird durch nichts Unnatürliches unterbrochen.

Wien.

(Fortsetzung.)

Klingmann, der diesen Beifall den Rollen zuschrieb, welches zum Theil seinen guten Grund hat, war über diese Partheylichkeit der Direction sehr aufgebracht! er sagte, es sey unrecht, daß ihm nunmehr, nachdem er durch eine rastlose Bemühung von neun Jahren endlich dahin gelangt sey, Rollen zu bekommen *), auch das Publicum mit ihm zufrieden gewesen, ein Fremder, ein Neuling gewaltsam vorgezogen werde; dies streite gegen das uralte Herbringen des Wiener Hoftheaters. Er schrie laut über Unrecht, und zog dabey sehr über Kotzebue los, sprach von hergelaufenen halbadelichen Menschen mit verdächtigen Grundsätzen, u. dgl.

Kotzebue klagte deshalb schriftlich bey der Oberhofdirection gegen Klingmann; dieser antwortete in beißenden Ausdrücken; man neckte sich lange, und vielfältig von beiden Seiten: da aber der Vicedirector sich entschieden für Kotzebue erklärte und Klingmann sich in seiner Hoffnung, daß die übrigen unzufriedenen Mitglieder sich seiner ernstlich annehmen

*) Wahr ist es, daß Herr Klingmann in den ersten Jahren seines Hierseyns sehr wenige Rollen erhielt.

würden, getäuscht sah, so mußte er sich endlich seinem Feinde auf Gnade und Ungnade ergeben.

Brockmann hatte bey allen diesen Vorfällen den bloßen Zuschauer agirt, und war der einzige, der mit Kotzebue auf einen freundschaftlichen Fuß zu leben und einigen Antheil an Regulirung, und Vertheilung der Stücke zu haben schien; denn obgleich, wie wir nachher sehen werden, er mit Kotzebue's Verwaltung unzufrieden war, so ließ er sich dennoch nichts merken: er blieb sich sogar noch immer gleich bey einer Gelegenheit, wo er gewissermaßen persönlich angegriffen und sein Ehrgeiz beleidigt ward, ich meine: bey Koch's Ankunft, die endlich zu Ende Septembers erfolgte.

Herr Koch trat als Zimmermeister Klarenbach in den Advocaten zuerst auf; er spielte diese Rolle brav, gefiel sehr; und obgleich viele gegen seine unförmliche Figur, und sein unangenehmes Organ manches einwandten, so ward er dennoch von vielen Stimmen herausgerufen. Er erschien und sagte: Er sey berufen worden, um zwey würdigen Mitgliedern ihre Mühe zu erleichtern, und hoffe Nachsicht von Seiten des Publicums. Brockmann hatte vorher diese Rolle gespielt; weder er, noch Herr Müller glaubte schon in dem hinfälligen Zustande zu seyn, an Koch, der selbst kein junger Mann sey, einen Aushelfer haben, oder Nachfolger sehen zu müssen:

auch vielen im Publicum fiel diese, wie sie sagten: trotzige Rede auf.

Wenige Tage, nachher spielte Herr Koch den Amtmann in der Aussteuer; das Haus war leer, aber er gefiel sehr und wurde herausgerufen. Auch als Major im Gefangenen, ein Stück, welches Herr v. Kotzebue bloß geschrieben haben soll, um Koch und seine Tochter in neuen, hier noch nie gespielten Rollen zu empfehlen, erhielt Herr Koch vielen Beifall und wurde herausgerufen.

Die Rolle des Peter Falk in den Unglücklichen war vor Koch's Ankunft Herrn Brockmann zugetheilt worden, er wünschte, von der Rolle befreit zu seyn, und schlug Koch dazu vor. Herr von Kotzebue sagte: es sey ihm ganz gleichgültig, wer von beiden die Rolle spiele! und gab sie letzterm.

Es ist leicht zu erachten, wie dies alles auf Herrn Brockmann wirken mußte.

Die Tochter, Demoiselle Koch trat zum erstenmale als Margarethe in den Hagestolzen auf. Schon beim Heraustreten ward gelacht, und ein allgemeines Gemurmel in den ersten Scenen deutete die Unzufriedenheit des Publicums über die große, starke funfzehnjährige Liebhaberinn an; das Geläch[illegible]r vermehrte sich, da die Dirne, um ihrem Schwager entgegen zu laufen, mit ihrem unbehülflichen Körper quer übers Theater lief. Das Lustspiel würde sich für das gute Kind traurig geendigt haben, wenn

nicht glücklicherweise im letzten Akt ein Liedchen zu singen gewesen wäre, welches sie, als Bauermädel betrachtet, schön, und mit Innigkeit sang. Der Gesang ward applaudirt, auch nachher noch ein Paar Stellen des Dialogs; indeß herrschte im Ganzen Unzufriedenheit. Brockmann annoncirte auf den andern Tag: das Epigramm, ein sehr beliebtes Stück; einige applaudirten, einige wenige Stimmen riefen: Koch! viele zischten: aber noch ehe Brockmann sich zurückgezogen hatte, und der Vorhang gefallen war, erschien Dem. Koch im Hintergrunde, und verneigte sich; dies gab Veranlassung zu spöttischen Bemerkungen. Man war unwillig über Kotzebue, daß er ihr das Spielen dieser Rolle zugestanden; man schimpfte über ihn, nannte ihn einen boßhaften Menschen, da man erfuhr, daß er ihr zu dieser Debütrolle gerathen habe.

Ich vernahm aber nachher aus ganz zuverläßigen Quellen den Ungrund jener Sage; er hatte im Gegentheil sowohl als der Freyherr v. Braun der Tochter, und dem Vater Koch diese Debütrolle eifrig widerrathen.

Auch nicht als Sophie in der Aussteuer, und noch weniger als Louise im Gefangenen war sie glücklich, obgleich Herr von Kotzebue diese Rolle für sie geschrieben hatte; spöttisch lachte man über das große, naive Mädchen, rief den Vater heraus, und erließ der Tochter die Bemühung.

Herr von Kotzebue schrieb Lohn der Wahrheit, worinn eine Wittwe die Hauptrolle hat; man will die Dem. Koch als naives Mädchen nicht sehen, vielleicht gefällt sie als Wittwe. Gedacht, geschehen! Sie spielte die Rolle recht brav, gefiel, und ward herausgerufen.

Gleich nachher schrieb Herr von Kotzebue Johanna von Montfaucon für Dem. Koch; schön ließ ihr die Kleidung als altdeutsche Rittersfrau, sie spielte die Rolle mit vieler Rührung, gefiel sehr, und wurde mit wüthendem Geschrey herausgerufen.

Freylich sagten Mad. Weissenthurn, und Mad. Stephanie, Dem. Koch habe den erhaltenen Beifall bloß dem Herrn von Kotzebue, und den für sie geschriebenen Rollen zu danken, auch habe die Protection des Baron Arenfteinerschen Hauses sehr viel dazu beygetragen: die Bemerkungen waren gegründet, aber nicht vermögend, das in einer neuen Gattung von Rollen nun anerkannte, wahre Verdienst der Dem. Koch zu schmälern.

Indeß — reine, ungetrübte Freuden waren der Kochischen Familie hier nicht beschieden. In der Zeit, und in eben dem Maaße, wie die Tochter den Beyfall des Publicums erhielt, verlor der Vater denselben; er spielte zwar fortdauernd wichtige Rollen, aber man lachte, oder zischte öfter; als Ursachen giebt man seine Figur und Sprache an: aber Herr Koch erhielt in seinen vier ersten Rollen vie-

len Beyfall, und wurde herausgerufen — — ? Im M—schen Hause hörte ich dies Problem auf folgende Art erklären: Herr Koch ist ein alter, verdienstvoller Schauspieler, der wahres Talent, viele glückliche Routine, aber auch viele Fehler hat. Da er in seinen ersten Rollen vielen Beyfall erhielt, wozu Ruf, Empfehlung und Bemühung der Direction das ihrige beytrugen, so fanden die übrigen Schauspieler es der Mühe werth, das Publicum auf seine Fehler aufmerksam zu machen. Da die Tochter in den ersten Rollen mißfiel, so hielten die Theaterdamen es unter ihrer Würde, über das Talent dieser Person Worte zu verschwenden; ein bloßes Achselzucken bemitleidete die unglückliche, die sich plötzlich, und ganz unvermuthet den Beyfall des Publicums erzwang. *)

Doch ich kehre zur Geschichte des Herrn v. Kotzebue zurück, der im October-Monatte krank ward,

---

*) Das Zischen der neuengagirten — die Herrn Koch, Stollmers und Ohmann, theilten sich in dies Schicksal — geschah auch oft, vielleicht immer, um Herrn von Kotzebue zu ärgern. Mehr als einmal fragte ich die Beyfallsführer, oder Zischer im Parquet um die Ursache, und jedesmal erhielt ich zur Antwort: wir thuen es, um den Kotzebue, der da sitzt, zu ärgern. — Auch Herr Lippert, obgleich nicht durch Herr v. Kotzebue, aber nur erst seit einem Jahre engagirt, wird bey jeder Gelegenheit zum Beyfall, heftig gezischt.

und sich deshalb um die Theatergeschäfte nicht bekümmern konnte, deren Besorgung nun die Herren Brockmann und Klinamann als Inspicienten übernahmen. Ungefähr um diese Zeit verbreitete sich auf einmal das Gerücht, Herr von Kotzebue habe seinen Abschied nebst der Weisung erhalten, binnen 24 Stunden Wien, und in 14 Tagen die österreichischen Staaten zu verlassen; andere sagten: er habe Hausarrest, und seine Schriften seyen versiegelt; noch andere hatten ihn schon unter Begleitung der Polizey wegfahren gesehen, viele wußten aus geheimen Berichten, daß er schon in Ollmütz auf der Vestung säße. — Woher diese durchaus falschen Gerüchte, welche sogar da der Hr. v. Kotzebue schon wieder ausging, und täglich im Theater erschien, noch immer fortdauerten, entstanden sind? habe ich aller angestellten Nachforschungen ungeachtet, niemals erfahren können.

Herr von Kotzebue wußte von eben diesem wahrscheinlich nichts, er war krank, hypochondrisch, und hütete das Zimmer.

Nun schien indeß der Zeitpunkt gekommen zu seyn, wo jeder seinen lange zurückgehaltenen Empfindungen Luft machen konnte. Selbst Brockmann änderte nun auf einmal seine Sprache; er war von den übrigen Mißvergnügten völlig gewonnen, stellte sich an ihre Spitze, und mischte seine täglichen Relationen an den Vicedirector mit bittern Anmerkungen

gegen Herrn von Kotzebue; er sagte: die ganze Gesellschaft sey unzufrieden mit der jetzigen Directions-Verwaltung; Herr von Kotzebue behandle die Mitglieder des Kayserl. Hoftheaters nicht wie Künstler, sondern wie Sclaven, und — alle verlangten seine Entfernung.

Der Herr Vicedirector wurde endlich über die vielen, ihm ungegründet scheinenden Klagen unwillig, äußerte sich gegen Herrn Brockmann in sehr verächtlichen Ausdrücken über die ganze Gesellschaft; Brockmann referirte diese Worte, und der Lärm beym Theater ward allgemein.

Klingmann nahm als Inspicient seinen Abschied, der Vicedirector hob den Ausschuß auf, und auf Kotzebue's Verlangen ward die ganze Gesellschaft zusammenberufen. Eine nach dem andern wurde vorgelassen, der Vicedirector, und Secretär saßen an einem Tische, und führten ein förmliches Protokoll. Da dessen Inhalt, nämlich die Klagen der Schauspieler, in der vom Hrn. v. Kotzebue nachher überreichten Rechtfertigungsschrift vorkommen, so rücke ich diese hier größtentheils wörtlich ein.

Vertheidigung.

„Zufolge der mir von dem Herrn Vicedirector „gerechtest ertheilten Erlaubniß, mich auf die gegen „mich vorgebrachten Beschuldigungen einiger Natio-

„nalhofschauspieler zu vertheidigen, ergreife ich die „Feder, um das ganze am 27. November abgehalte„ne Protokoll mit der Fackel der Wahrheit zu be„leuchten.

„Zuförderst erinnere ich mit Vergnügen, daß die „ganze Gesellschaft einstimmig bekannt hat, ich habe „keinem unter ihnen jemals etwas unbilliges, „oder den Gesetzen zuwider laufendes zuge„muthet, und gegen keinen von ihnen jemals die „Schranken des Wohlstands, oder der Höf„lichkeit verletzt.

„Nachdem ich der Gesellschaft für dies Zeugniß „der Wahrheit gedankt, wende ich mich sogleich zu „den angebrachten Beschwerden, welche ich Punkt „für Punkt durchgehen werde.“

1.

Herr Müller Vater.

„Hat geklagt, daß er einige Rollen in Stücken „von wenig ästhetischem Werth erhalten, die er bey „seinem Alter für ein, oder zweymal einstudieren „müssen.

„Diese Klage ist zwar nicht ganz ungegründet, „indem Herr Müller wirklich in der Tochter der „Natur, und im Doctor Tonuccio Rollen „übernommen, die er fast vergebens hat auswendig „lernen müssen. Ich glaube aber, daß dies weniger

„nie, als dem Zufall, und dem nicht zu berechnen„den Schicksal eines Schauspiels zugeschrieben wer„den müsse. Denn was den ästhetischen Werth be„trifft, so hat über Lafontaine's Tochter der „Natur-Kritik und Publicum überall vortheilhaft „entschieden, und Wien ist der einzige Ort, wo die„ses Product eines deutschen Lieblingsschriftstellers „mißfallen hat. *)

---

*) Die Ursachen des Mißfallens waren besonders die Scenen zwischen dem Präsidenten (Hrn. Müller Vater), und dem Lieutenant (Hrn. Müller Sohn), welche, an sich selbst schon weitläuftig, bis zum Ekel gedehnt wurden. Beyde schienen nicht gut memorirt zu haben. Herr Klingmann, der den gefühlvollen, feurigen, für die schuldlosen Freuden des stillen Landlebens sanft empfindenden Carl spielte, erregte durch steifes Spiel, Monotonie, und studierten Pathos die fürchterlichste Langeweile. Auch unser große Brockmann spielte diesen Abend als Vater Leopold nicht mit dem gewöhnlichen Feuer, und ohne allen Beyfall. Herr Stephanie faßte den Character des Obersten richtig; wir sahen den biedern alten, der Offenheit, geraden, ein wenig rauhes Wesen mit dem besten Herzen verbindet, er gefiel sehr; diese Rolle würde unfehlbar von größerer Würkung gewesen seyn, wenn nicht, des Adels wegen, viele auffallende Bonmots weggeblieben wären. Madame Stollmers war ganz das unverdorbene Landmadchen, glühend vor Liebe für ihren Vater

„Auch Doctor Tonuccio hat sein Schicksal ge-
„wiß nicht verdient. Der Verfasser desselben ist ein
„durch seinen Freemann, durch seinen Landpre-
„diger von Wackefild, u. s. w. gewiß nicht un-
„rühmlich bekannter Schriftsteller. Freylich ist es
„unangenehm, und gewiß selbst der Direction ver-
„drüßlich, wenn ein Mann von Hrn. Müllers
„Alter und Verdiensten diese oder jene Rolle verge-

---

und ihren Carl, liebenswürdig durch Natur und Un-
schuld; sie erhielt verdienten, allgemeinen Beifall.
Auch Madame Baumann spielte die einfältige Rosine
sehr brav; die komischen Szenen verloren aber sehr da-
durch, daß ihr Liebhaber der Bediente Heinrich
(Herr Ohmann **) nicht gleichfalls die Localsprache
redete.

Das Stück hätte gewiß auch hier sehr gefallen, wenn die Szenen zwischen dem Präsidenten, und Lieutenant vor der Aufführung wären abgekürzt, die Rollen des Heinrich von Herrn Ohmann local wäre gespielt worden; wenn Herr Klingmann den Carl nicht ver-derben, und Herr Brockmann den Vater Leopold mit Feuer gespielt hätte. Es ist also lediglich einem Versehen der Regie, und dem schlechten, oder kaltem Spiele einiger Mitglieder, nicht dem Geschmack unsers Publicums zuzuschreiben, wenn das Stück hier nicht, wie an andern Orten, gefiel.

**) Herr Ohmann trat in dieser Rolle zum Ersten-male auf. Auf dem Anschlagszettel war dies Debüt gar

„bens lernte. Aber ist denn etwa dieser Zufall Hrn. „Müller zum erstenmale, und nur unter meiner „Regie widerfahren? Ich darf nur unter den neue„sten Beyspielen den Ritter Hanns in den aus„gezischten Liebhabern im Harnisch anführen. „Der vorige Ausschuß war also nicht glücklicher als ich."

(Die Fortsetzung folgt.)

Breslau.

„Folgendes Gedicht, das unsern berühmten Manso zum Verfasser hat, verdient einer allgemeinen Bekanntwerdung."

Prolog.

Bei der Aufstellung des neuen dem Theater verehrten Vorhangs.

Breslau im Februar 1800.

Das Hirtenvolk aus Tempe's schönem Thale
saß um Latonens holden Sohn und lauschte
dem Saitenspiele des Unsterblichen.

---

nicht angemerkt, weil Herr Ohmann sichs ausdrücklich verbeten hatte, indem er eigentlich als Bassist zur Oper engagirt war, aber darin, vieler vorgeschlagenen Rollen ungeachtet, nicht zum Debüt gelangen konnte. Erst nachdem er mehrere, meistens ernsthafte Nebenrollen im Schauspiele gespielt hatte, ward ihm auf sein dringendes, öfteres Verlangen verstattet, den Leperello in

Mit seeligern Empfindungen, als je,
durchdrang sein Lied, das von der Götter Frieden
und ihrem wechsellosen Glücke sang,
die Hörenden; doch trübten ihre Freude
auch leise Ahndungen von Phöbus Sehnsucht
nach seiner ersten Heimath, dem Olymp.

Und inniger hieng, als er endete,
der Blick der Liebenden an dem Geliebten.
Ihr Mund war stumm, allein ihr Auge sagte:
„Wann du hinan zu deinem Himmel schwebst,
Wird uns dann nichts, als nur das Bild des Schönen,
das du herab in unsre Seelen brachtest,
und deines Liedes Nachempfindung bleiben?
Die guten Götter, die hienieden weilten,
sie ließen all' ein süßes Angedenken
in einem dauernden Geschenk zurück.
O laß zum Trost uns deiner Gaben eine,
die Gabe des Gesanges und der Laute,
daß wir zum mindesten das sehnende
Gefühl nach dir durch sie im Schlummer wiegen!"

Verwandte Seelen finden leicht den Weg,
und ohne Sprache zu verwandten Seelen.

D. Juan zu singen, worinn er von vielen applaudirt, von vielen gezischt wurde. Wahrscheinlich durfte Herr von Kotzebue dem Herrn Ohmann das Debüt nicht früher erlauben, weil er sonst den Anordnungen des alten, schlauen Inspicienten der Oper (Herr Weidmann) geradezu hätte zuwider handeln müssen.

„Ich les in euern Blicken eure Wünsche,
Begann Apoll, doch wißt was von der Kunst
mittheilbar ist, das ward euch schon verliehen.
Selbst eines Gottes Kraft vermag sie nicht
in euern Geist, in euer Herz zu legen,
und was ich geben kann ist nur ein Bild,
der Abdruck meines Geistes, meines Herzens.
Beschauet dies! Wer es am reinsten faßt
und in sich aufnimmt, wird der bessre Künstler,
und drückt allein den Werken die er bildet
das Meistersiegel der Vollendung auf!"

So sprach der Gott. Sein himmlischer Gesang
erfüllte noch zwei Frühlinge die Haine
um Peneus Strom, und fand in mancher Brust
ein freundliches und reines Echo wieder.
Sie waren es, die leicht Empfänglichen,
in deren Lied das Urbild alles Schönen
unsterblich, auch nach Phöbus Rückkehr, lebte,
und irrdischer Empfindung angeeignet,
verleugnets noch den hohen Ursprung nicht.
Unwandelbar besteht's im steten Wechsel
der Zeiten und der Menschen und der Sitten;
nur wenige erfassen's und entfalten's,
und wer es auswirkt in Gestalt und Worten,
ruft seine Schöpfung aus sich selbst hervor
und theilet sein Verdienst mit keinem andern.

Ihr, die ihr durch ein lehrendes Symbol
uns an dem Ursprung, Zweck und Werth der Kunst
erinnern wolltet, nehmt dafür den vollen
und herzlichen und reinen Dank, der immer
das Schöne, wie das Sittliche begleitet,
O möchten wir eins durch das andre stets
befördern, adeln und erhöh'n, und so,
der Menschheit schönstem Ideal genügend,
uns euern Dank und euer Lob verdienen!

Allgemeine Theaterzeitung.

1800 März.

Nro. XI.

Wien.

(Fortsetzung.)

Madame Stephanie.

„Hat, ihrem eignen Ausdruck gemäß, blos über „das Allgemeine, und im Ganzen geklagt. Das „soll also wol mit andern Worten heißen: sie hat „über das geklagt, worüber sie alle klagen. Dabei „ist nur von ihrer Seite ein kleiner Irrthum vorge„fallen; denn sie scheint vorausgesetzt zu haben, daß „sie alle klagen würden. Da nun aber 23 Per„sonen, und folglich ⅔ der ganzen Gesellschaft, nicht „die geringste Beschwerde gegen mich vorgebracht ha„ben; so folgt daraus, daß im Allgemeinen, und „im Ganzen eigentlich gar nicht über mich geklagt „worden, daß Madame Stephanie sich der Mehr-

„heit der Stimmen anschließt, und daß ich folglich „so glücklich bin, in ihren Augen gänzlich schuldlos „zu erscheinen.

Herr Brockmann.

„Hat als erlittene Kränkung angeführt: daß, „da ich ihm auf seine eigene Bitte die Rolle „in den Unglücklichen abnahm, und sie Herrn „Koch zutheilte, ich dabei geäußert, es sei mir gleich„gültig, ob er, oder Herr Koch sie spiele; und nur „dann, wenn viel Anstand, und Würde zu dieser „Rolle nöthig sey, würde ich sie lieber von Hrn. Brock„mann spielen sehen.

„Diese Klage zeigt von so kindischer Eitelkeit, daß „ich mich fast schäme, sie zu beantworten; und be„sonders, wenn mich die Erinnerung ergreift, wie „sehr ich bei jeder Gelegenheit, als Kenner, und als „Freund Hrn. Brockmanns wahres, und unbe„zweifeltes Verdienst ausgezeichnet habe: so glüht eine „Schaamröthe auf meinen Wangen, die wahrlich ei„gentlich auf der seinigen glühen sollte. Fügt man „nun noch hiezu, daß ich selbst jene unbedeutenden „Worte noch durch ein Compliment würzte, welches „ich vor dem Richterstuhle der Kritik, und vor dem „Throne der Natur vielleicht nicht einmal ganz ver„antworten könnte — in welchem Licht erscheint „dann Hr. Brockmann! — Ist es denn etwa eine „Schande, in dieser oder jener Rolle nicht über,

„sondern nur neben Hrn. Koch zu stehn, den ganz „Deutschland unter seine ersten Künstler zählt? — „Ich schweige von den freundschaftlichen Verhält„nissen, in welchen ich mit Herrn Brockmann ge„standen; denn in welchem Lichte erschiene er dann! — *)

*) Die Erbitterung zwischen Kotzebue und Brockmann war groß; wie dies immer der Fall ist, wenn Freunde endlich Feinde werden. Der Vicedirector warf bey einer Gelegenheit dem Herrn Brockmann vor: „Sie sagten, die ganze Gesellschaft sey wider Herrn von Kotzebue, und nun klagt fast niemand"; wol denn! erwiederte Brockmann: So verdienen es die Elenden, von einem Froich regiert zu werden! Kotzebue, der diese Reden erfuhr, sagte: ein Froich ist ein gutes, unschädliches Thier; aber Kröten sind giftig, und mit diesen hat Brockmann Aehnlichkeit. Diese Reden Kotzebue's deuteten auf ein von Brockmann geführtes Tagebuch, worin er ein jedes Wort, das Kotzebue in vorigen Zeiten bey einer freundschaftlichen Unterredung ihm gesagt, aufgezeichnet hatte, und wovon er nun als Feind Gebrauch machte; diese Handlung soll den Herrn von Kotzebue am meisten aufgebracht haben. Brockmann sagte dagegen: er sey Kotzebue's wahrer Freund gewesen; da dieser aber immerfort wider, und am Ende ganz ohne seinen Rath gehandelt, und durch seine Neuerungen die Schauspieler, und das Publikum wider sich aufgebracht habe: so sey er endlich seiner Selbsterhaltung wegen genöthigt gewesen, den Herrn von Kotzebue seinem Schicksale zu überlassen.

Herr Ziegler.

„Hat geklagt: Erstens, daß ich bey Gelegenheit „seines Lorbeerkranzes gesagt habe: ich würde „es nicht wagen, in meinen Schauspielen die Mo„narchen so in die Schule zu führen.

„Ich kann hierauf nichts anders erwidern, als „was ich ihm selbst schon vor einem halben Jahre „geantwortet habe, nemlich: ja es ist wahr, ich würde „es nie wagen, denn duo si faciunt idem, non est „idem; und es ist leider zur Gnüge bekannt, wie „oft mir in meinen Schauspielen jedes unschuldige „Wort hämisch ausgelegt, und verdreht wird. Wie „aber Herr Ziegler, aus diesem Vortheile, den er „über mich hat, einen Klagepunkt gegen mich hat „machen, und wie er eine Beleidigung darin hat se„hen können, das ist mir unbegreiflich. Für edler „würd ich es gehalten haben, sich jenes Vorzugs im „Stillen zu freuen."

Seine zweite Klage betrifft den Umstand: „daß „die Aufführung seines neuesten Stücks: das Pett„schaft, etwas weiter zurückgesetzt worden, als seine „Autorliebe gewünscht hat, und daß es sogar dem „Doctor Tonnuccio nachgesetzt worden sey."

Hierauf erwiedere ich erstens: als Herr Ziegler „sein Stück fertig einlieferte, da waren: Lohn der „Wahrheit, und Doctor Tonnuccio bereits

„ausgeschrieben, und ausgetheilt. Zweytens,
„Doctor Tonuccio sollte einige Tage früher, als
„Lohn der Wahrheit gegeben werden, wie solches
„die damalige Austheilung noch beweisen kann. Hr.
„Schüh wurde aber krank, und ich berufe mich auf
„sein Zeugniß, wie auch auf das Zeugniß seiner Frau
„Gemalin, mit welcher ich im Theater darüber ge-
„sprochen, daß bloß um dieser Krankheit willen die
„Aufführung bis nach dem Lohn der Wahrheit ver-
„schoben werden mußte. Drittens habe ich alles
„dieses zu seiner Zeit dem Herrn Ziegler selbst mehr-
„mals gesagt, und erkläre, ohne daß er eine Unzu-
„friedenheit geäußert hätte. Endlich Viertens:
„wenn auch alles dieses nicht wäre, so frage ich,
„mit welchem Rechte ein Autor der Direction die
„Zeit vorschreiben kann, wann dieselbe, mit Unter-
„brechung ihrer ganzen gewöhnlichen Ordnung, ein
„Stück aufführen soll? und wie ein Autor eine solche
„bloß Eitelkeit verrathende Ungeduld zu einem Klage-
„punkt zu machen sich unterstehen darf? Eine dritte
„der zweyten angehängte Klage betrifft folgende
„von mir gesagten Worte: „glaubt Herr Ziegler
„etwa, daß ich sein Stück aus Autor-Neid zurück-
„gesetzt? Wenn ich dessen fähig wäre: so würde ich
„mir lieber eine Kugel vor den Kopf schießen.“ Diese
„Worte habe ich würklich gesagt, weil sie meines
„Herzens Meinung sind, und weil ich eine noch weit
„weniger edle Todesart verdienen würde, wenn ich

„so sehr auf gesunken wäre, Herrn Ziegler zu be„neiden. Eine Beleidigung kann ich übrigens hierin „auch nicht finden; denn seit wann ist es denn ein „Verbrechen, zu sagen, daß man niemand beneide? „Und es stehe Herrn Ziegler ja vollkommen frey, „das nemliche von mir zu sagen.“

„Bey seiner 4. sogenannten Klage muß man „risum teneatis amici! ausrufen, denn sie betrifft „nichts weniger, als das große Verbrechen, daß ich „mich unterstanden Madame Weissenthurn zu „fragen: ob sie die kleine Rolle im Pettschaft „annehmen müßte? *) weil ich gesonnen sey, ihr „eine schöne Rolle im rächenden Gewissen **) „zuzutheilen. Ich mag mich anstrengen, wie ich will, „so sehe ich nicht ab, wie man darin eine Beleidi„gung finden könne? Wol aber finde ich es mehr „als dreist, die Direction deshalb mit einer Klage

---

*) In Wien besetzten die Autoren, wenn sie wollten, ihre Stücke selbst; Madame Weissenthurn hatte daher diese Rolle von Herrn Ziegler erhalten.

**) Das rächende Gewissen ist eine vom Herrn von Kotzebue herrührende Umarbeitung der Zauberin Sidonia, von Zschocke. Bei der Strenge der hiesigen Censur mußte das Original nothwendig viel verlieren. Herr von Kotzebue hat freylich durch diese Umarbeitung für die Freyherrliche Casse gesorgt; aber mich dünkt auf Kosten des Verfassers.

„zu beheiligen. Seine fünfte und letzte Klage betrifft „die von mir geäußerte Vermuthung, daß Herr „Ziegler wol bey dem Herrn Censor gegen das „Schauspiel: das rächende Gewissen gesprochen „haben könne. Auch hierin suche ich vergebens eine „Beleidigung; denn wenn Herr Ziegler würklich da„gegen gesprochen hat, so hat er es vermuthlich aus „wahrer Ueberzeugung gethan, und da er gar keine „Pflicht auf sich hat, diese seine Ueberzeugung mir „zu gefallen zu unterdrücken: so konnte auch meine „Vermuthung deshalb ihn keinesweges kränken, „oder gar beschimpfen. *)

„Ueberhaupt liegt in seinen sämmtlichen Klagen „der redendste Beweis für meine Unschuld, da er, „mit dem besten Willen mich anzugreifen, mir den„noch keine Blöße abgewinnen konnte, und daher ge„zwungen war, lauter Lufstreiche zu thun."

Madame Weissenthurn.

„Hat geklagt; Erstens, daß ich ihr in dem Trau„erspiel: „das rächende Gewissen" die zweite Rolle zu-

---

*) Der eigentliche Grund dieser Beschuldigung ist ein allgemeiner Verdacht wegen gewisser gehässiger Verbindungen, worin Herr Ziegler mit der hiesigen geheimen Polizey stehen soll.

„getheilt, indeß Mademoiselle Koch die erste spiele.
„Gesetzt, es wäre wahr — (Welches ich doch gera-
„dezu läugnen muß, indem die Rolle der Jolanta
„ganz unwidersprechlich auch eine erste Rolle ist) —
„aber gesetzt, es wäre wahr: wo steht denn geschrie-
„ben, daß Madame Weissenthurn immer nur
„die ersten Rollen spielen müsse? Glaubt denn Ma-
„dame Weissenthurn, sie sey eine Catharina
„Jagnet? Oder hegt sie auch nur den süßen Wahn,
„sie sey eine größere Schauspielerin als Demoiselle
„Koch? — Es thut mir leid, ihr diesen schmeichel-
„haften Wahn benehmen zu müssen, indem ich zwar
„gern bekenne, daß Madame Weissenthurn ihre
„Rollen mit Einsicht spielt; aber auch hinzu setzen
„muß, daß ihr kreischendes Organ, ihre weinerlich
„verzerrten Gesichtszüge, und einige andere üble Au-
„gewohnheiten — (z. B. ein gewisses Absetzen in
„der Declamation, welches man, um der Tonkunst
„einen Ausdruck abzuborgen, Staccato nennen könnte
„—) ihr fast unübersteigliche Hindernisse in den
„Weg legte, sich bis zu dem Range einer großen
„Schauspielerin zu erheben. Indessen läßt sich von
„ihrem Verstande, ihren Einsichten, und der Bey-
„hülfe einer empfehlenden Gestalt, noch vieles hoffen,
„wenn sie sich nur fleißig nach der Demoiselle Koch
„bildet.

„Uebrigens darf man nie vergessen, daß Demoi-

„selle Koch für die ersten tragischen Rollen*) hieher „berufen worden, und folglich jederzeit den gerech„testen Anspruch darauf machen darf.

„Ihre zweite Klage betrift den Vorfall, daß ich, „als sie einige Tage krank war, ihr die Rolle im „leichten Sinn abgenommen, und selbige durch „Demoiselle Koch spielen lassen.

„Hier hat Madame Weissenthurn nicht allein „unrecht, sondern sie ist sogar strafsällig, da in dem „zweiten Punkt der Gesetze ausdrücklich enthalten ist: „daß die Direction das Recht hat, eine Rolle mehr„fach zu besetzen, und niemand dagegen Einwendun„gen machen darf. Das Stück stand auf der Aus„theilung, Demoiselle Koch hatte die Rolle bereits „vormals gespielt, und die Direction hatte daher den „Vortheil durch die Krankheit der Mad. W. nicht ge„niert zu seyn. Ueberdies konnte bey der Ueberzeugung „die Mad. W. von ihren größern Verdiensten hat, „ihr dieser Rollenwechsel ja nur zum Triumpf ge„reichen. Auch muß ich Mad. W. an die Zeit erinnern, „da sie es kühn wagte, bey einer Krankheit der „Madame Adamberger, ohne von der Drection „dazu aufgefodert zu seyn, die Rolle der Chatinka „einzustudiren, und sich auf diese Art mit einer Schau„spielerin zu messen, die so unendlich hoch über sie „erhaben ist.

---

*) Warum trat sie denn zuerst in naiven Rollen auf?

Herr Lange.

„Hat geurtheilt, daß ich die Praxis mit der „Theorie nicht gut zu verbinden wisse, weil ich bey „einer neulichen Begebenheit ihm zugemuthet, zwey „starke angreifende Rollen hintereinander zu spielen. „Erstens hat Herr Lange sich hiebey eine irrige „Voraussetzung zu schulden kommen lassen, indem „ich damals krank war, von jener ganzen Begeben„heit nichts wußte, und der Herr Vicedirektor selbst „das Stück, über welches er sich beklagt, angeordnet „hatte. Zweytens, wäre es aber auch wahr, daß „ich behauptet hätte, man könne den Ethelwolf „in der Elfride, und den Hellmuth im Lohn „der Wahrheit hintereinander spielen, zumal wenn „man zwey Tage vorher, und zwey Tage „nachher frey war: so sehe ich doch noch nicht „ein, wie man mir deshalb die Kenntniß der Praxis „absprechen könne? die ich mir nunmehro schon seit „17 Jahren erworben zu haben glaube, da ich be„reits in meinem 20. Jahre das damalige deutsche „Hoftheater in Petersburg eine Zeitlang zu all„gemeiner Zufriedenheit dirigirt habe.

Herr Weidmann.

„Und einige andere haben mir Partheilichkeit ge„gen die neuengagirten Schauspieler vorgeworfen. „Dieser Vorwurf ist für mich der schmerzhafteste;

„da ich mir innig bewußt bin, keine andere Partheilichkeit zu kennen, als die für das wahre Verdienst. „Es wird daher wol nöthig seyn, eine kurze Uebersicht von denjenigen neuen Rollen zu liefern, welche „ich den neuen zugetheilt habe.“

„Herr Koch hat gespielt im Schreibpult den „alten Herrmann, eine kleine ganz subordinirte „Rolle, indessen ich Herrn Brockmann die glänzende Rolle des Rath Erlen gab. Im Lohn „der Wahrheit den Polizeycommissair Dankwart, „abermals eine subordinirte Rolle, auf die gewiß niemand Anspruch gemacht hätte. Im Gefangenen „den Major, eine unbedeutende Rolle, der nur „sein vortreffliches Spiel einige Bedeutung gab. In „den Unglücklichen, Peter Falk, eine Rolle „die er bloß aus Gefälligkeit gegen Herrn Brockmann übernahm.“

„Mademoiselle Koch hat gespielt: im Lohn der „Wahrheit die Julie. Als Autor habe ich das „Recht, meine Stücke zu besetzen, wie ich es für „gut finde, und der laute, schon so oft wiederholte „Beyfall des Publikums hat gezeigt, daß ich mich „hier in meiner Wahl nicht irrte. Im Gefangenen „die Louise eine Rolle ohne Bedeutung.“

„Herr Roose hat gespielt: im Epigramm den „Klinker, im Schreibpult den Ditheim, und im „Gefangenen den jungen West; allerdings drey

„glänzende Rollen; von welchen aber hier nicht die „Rede seyn kann, weil ich sie ihm nicht als Regisseur, „sondern als Autor zugetheilt habe.*) Außerdem „hat er noch gespielt im Mann von Wort den „Marling. Nach meiner Einsicht gebühret ihm diese „Rolle, weil er für das muntere Liebhaberfach enga„girt worden; überdies ist es auch damals Herrn „Klingmann freygestellt worden, mit Herrn Roose „zu alterniren, worauf Herr Klingmann freywillig „Verzicht gethan hat. Die Rollen im Krug, und „im Doctor Tonnuccio wird ihm wol niemand „beneidet haben, eben so wenig als die in der Margot, „in den beyden Billets, dem Stammbaum, „und den Unglücklichen.

„Madame Stollmers hat gespielt die Tochter „der Natur. Da es ihre einzige große Rolle war, „das Stück noch obendrein mißfallen hat: so glaube „ich nicht, daß sie dadurch sehr hervorgezogen worden. „Die Rollen im Epigramm, im Schreibpult, „und im Lohn der Wahrheit sind lauter sehr „untergeordnete Rollen, so wie auch die in den oben-

---

*) Dieser Satz beweist nichts, denn hier ist nicht von Recht, sondern von Partheylichkeit die Rede. Die Frage ist bloß: Ob nicht der Autor Kotzebue seinem ersten Freund dem Regisseur Kotzebue eine Gefälligkeit erzeigt habe?

„genannten kleinen Stücken wol nicht geeignet sind,
„einer Schauspielerin großen Ruhm zu erwerben."

(Die Fortsetzung folgt.)

Breslau.

Auch hier wurde der 10. März, als der Geburtstag unsrer verehrten und geliebten Königin, im Schauspielhause gefeiert und die Empfindung unsers Publicums an diesem Tage in nachstehendem, von Manso verfaßten Prolog, der auf der Bühne gesprochen wurde, vorgetragen.

Noch immer deckt ein winterlicher Schleyer
Den Mutterbusen der Natur;
Einfärbig, ohne Reiz, liegt die erstorbne Flur,
Und selbst der Sonne Lebensfeuer
Erwärmt noch nicht, — erleuchtet nur.
Noch schweigt der Nachtgesang der Philomelen, —
Dies liebliche Gemisch von Zärtlichkeit und Schmerz: —
Und doch durchströmet heut Entzücken unsre Seelen!
Ja, — überrascht hat uns der May im Merz.
Denn ach der Tag, der in der Reih der Brüder
Hervorstrahlt, wie im kleinern Sternenheer
Der Mond, der festliche, willkommne, — stieg hernieder
Wie Woge auf Woge im sanftbewegten Meer
Mit murmelnden Getön den Felsenstrand bespület,
Verbreitet fröhliches Getümmel sich umher;
Ein ganzes Volk von Wonnetrunknen fühlet
In dieses Tages Wiederkehr

Die Hall des Schicksals, grüßt mit jubelvollem Munde,
Und benedent die große Stunde,
Die in Louisen uns das reichste Kleinod gab,
In Ihr, — der, wenn Sie auch den leichten Schäferstab,
Anstatt des goldnen Scepters, führte,
Der Herzen Huldigung gebührte:
In Ihr, — die jeden Reiz mit jeder Tugend paart,
Und auf dem Thron ein Herz voll Sanftheit, Lieb und Milde,
Und innern Frieden sich im Weltgetümmel bewahrt,
Und so, zum reinen Musterbilde
Vollkommner Weiblichkeit erhöht,
Die Einfalt der Natur aus schäferlichen Hütten
In den Pallast verpflanzt, — der Unschuld fromme Sitten
Verschwisternd mit der Majestät.
So sahn wir Sie in unsern Mauern,
Die allgeliebte Herrscherin! —
Zwar schwand die himmlische Erscheinung bald dahin!
Doch das Gefühl wird ewig dauern,
Das Sie uns eingeprägt; — ein köstlicher Gewinn,
Von dem wir, die wir ach! der Theuern Nähe entbehren,
In seliger Erinnerung zehren.

Doch — zur Geschwätzigkeit riß mich die Freude hin.
Genug! der Funken hat gezündet,
Die Flamme des Gefühls steigt sanft und hell empor,
Gewalt der Sympathie verbindet
Heut alle Seelen hier zu Einem Jubelchor.
Wollt Ihr, daß ich zuerst die Losung gebe? —
Wohlan! der vollen Brust entschwebe
Der Jubelruf: — Sie lebe! Sie lebe!
Sie lebe! Jeder Wunsch, den euer Sinn Ihr weiht,

Entfalte schnell in dem Gewebe
Des Schicksals sich, zur Wirklichkeit!

Berlin.

Wir haben auf unsrer Bühne seit kurzem zwei neue Schauspiele gesehn. Das Vaterhaus von Iffland, eine Fortsetzung der Jäger. Es dünkt einem in diesem Stück, man komme in das Haus eines alten Bekannten, wo man gern war, und wo man mit doppeltem Interesse an allem Theil nimmt. Der alte biedre Oberförster, die gesprächige Oberförsterin, die liebenswürdige Friderike — alle finden wir sie in demselben Charakter wieder — nur Anton ist etwas ausgearter, hat den Frieden der Familie gestöhrt, und kehrt am Ende des Stücks von seinen Verirrungen zurück. Die Stimmung welche das Stück hervorbringt, ist nicht so gemüthlich als die in den Jägern; aber sie ist stärker und ergreifender —

Das zweyte Stück war Gustav Wasa von dem Herrn von Kotzebue. Ein historisches Gemälde voll Leben und Interesse. Man folgt dem Helden vom Augenblick an da er aus der Dänischen Gefangenschaft entfloh, bis zum Throne. Er weilt nie an einem Orte, und daher wechseln die Menschen unter welchen wir ihn sehen fast beständig, einige wenige ausgenommen. Dies ist die Ursach warum der auftretenden Personen so viel sind — es sind deren einige dreyßig — und warum ihre Rollen so wenig hervorragen. Es folgt dies alles aus der Natur des historischen Gemäldes,

das eine Reihe von Begebnheiten darstellen soll, wie die wirklich sind, welche hier dargestellt werden. Die Stimmung welche das Stück hervorbringt, ist mehr wehmüthig als froh, weil der Tod der vortrefflichen Mutter Wala's am Schluß jeden erschüttert — Eine ausführliche Beurtheilung beider Stücke behält der Verfasser dieser Anzeige sich vor; — kann indeß nicht umhin den mehresten der darstellenden Künstler die in diesen Stücken auftraten, für ihr wahres und schönes Spiel einen Dank abzustatten!

Ob es gleich nicht in dem Plane dieser Zeitung liegt, Bekanntmachungen von der Art aufzunehmen als die folgende: so ist diese doch mit so viel Humanität und Gutmüthigkeit abgefaßt, daß ich billig eine Ausnahme damit mache, und sie der Aufmerksamkeit des hiesigen Schauspielpublikums empfehle.

Eingesandt.

In einigen Journalen habe ich die Bemerkung gelesen, daß das Publikum über mein Benehmen auf dem Theater in den Chören Mißfallen äußere. Ich glaube zu meiner Entschuldigung anführen zu dürfen, daß, da mir von der Direction das Einlehren der Chöre übertragen ist, womit ich die meisten Stunden des Tages zwischen dreyßig Personen zubringen muß, — meine eigene Lebhaftigkeit so wol, als das Bestreben, die schweren Chöre so vollkommen als möglich dargestellt zu sehen, mich es oft hat vergessen machen, daß ich selbst ein darstellendes Glied auf der Bühne war; vermöge dessen der besondere Antheil des Einlehrens durchaus an mir nicht sichtbar seyn sollte. Ich werde mich bemühen, diesen Tadel nicht ferner zu verdienen, und hoffe, auf die Nachsicht des Publikums Anspruch machen zu dürfen, da die Ursach meines Fehlers nicht in Nachlaßigkeit bestand, sondern in einem Dienstfeifer, der mich zu weit geleitet hat.

Leidel.

Allgemeine Theaterzeitung.

1800 März.

Nro. XII.

Fortsetzung von Wien.

„Aus dieser Uebersicht erhellet also, daß Herr Koch „noch gar keine glänzende Rolle gespielt; wol aber hie „und da sich sehr gefällig hat einschieben lassen."

„Daß der Demoiselle Koch nur eine einzige gute „Rolle, und zwar in meinem eigenen Stück zu Theil „wurde."

„Daß Herr Roose drey gute Rollen in meinen „eigenen Stücken, und nur eine einzige im Mann „von Wort unter der Bedingung mit Herrn Kling„man zu alterniren erhalten hat."

„Und daß endlich Madame Stollmers durch „die einzige gute Rolle in der Tochter der Natur „unmöglich hat hervorgezogen werden können."

„Wenn ich nun noch erinnere, daß Madame „Weissenthurn im Epigramm die Caroline, „im Mann von Wort die Madame Lessing,"

„Daß Madame Adamberger im Schreibpult
„die Sophie, daß Mademoiselle Röder im Mann
„von Wort die Julie;

„daß Madame Leiser in dem unglücklichen die
„Schauspielerin;“

„daß Herr Klingmann in der Tochter der
„Natur den Carl, im Schreibpult den Fähndrich
„und im Lohn der Wahrheit den Wolgast;“

„daß Herr Lange im Mann von Wort den
„Lestang, und im Lohn der Wahrheit den
„Hellmuth;“

„daß endlich Herr Ziegler im Epigramm den
„Busch gespielt haben, so frage ich: wo ist, oder
„wo war Partheylichkeit? Sollten etwa durchaus
„die neuern keine Gelegenheit erhalten, ihr Talent
„zu zeigen? Das kann ich unmöglich von Schau-
„spielern voraussetzen, die sich doch wol gewiß nicht
„fürchten, verdunkelt zu werden? Und ich muß
„also den Vorwurf der Partheylichkeit für eine ge-
„hässige Beschuldigung erklären, die durch gar nichts
„erwiesen ist, und um deren Willen ich also mit vol-
„lem Recht die Direction um Genugthuung bitte.“)

---

*) Herr von Kotzebue hätte noch eines wesentlichen Vortheils der ältern Schauspieler in Vergleich mit den neuern erwähnen können, nemlich der Gage, die sich wie 3 zu 1 verhält; so hat z. B. Roose 900, Herr Ohmann

Ich übergehe hier was Herr von Kotzebue zu seiner Vertheidigung gegen die Beschuldigungen der übrigen Mitglieder sagt, da ich nichts Besondres hinzuzusetzen weiß.

Er zeigt im Fortgange seiner Schrift, daß 1793, dreyzehn neue Stücke, und drey kleinere; 1794 zwölf neue Stücke und drey kleinere; 1795 dreyzehn neue Stücke, und zwey kleinere; 1796 zehn neue Stücke und fünf kleine aufgeführt worden, und jedesmal fast die Hälfte, im letztern 1796. Jahre hingegen weit über die Hälfte der gewählten Stücke verunglücke seyen.

Unter der Regie des Ausschusses seyen also in einer Zeit von 4 Jahren 61 Stücke aufgeführt worden; unter diesen seyen 28 nur Ein-, und Zwey-, höchstens Dreymal gespielt worden.

Die unter dem Ausschuß etablirte Mittelproportion

---

800 Fl., Herr und Madame Stollmers 1800 Fl; dahingegen haben die unverheyratheten Herrn, Lange 2500, Müller Vater 2400, Brockmann 2400, Klingmann 2400, Weidmann 2400, Madame Adamberger für ihre Person 1800, Madame Weissenthurn 1600 Fl. u. s. w. Auch hätte vielleicht die Anmerkung statt gefunden, daß, wahrscheinlich aus Rücksichten, und um Collisien zu vermeiden, das Talent der Madame Stollmers, welche im Anfange so sehr, und allgemein gefiel, und wovon die Theaterzeitung so viel gutes sagte, nicht gehörig benutzt wurde.

sey also nicht einmal gewesen: zwey gefallende Stücke gegen ein Mißfallendes.

Während der kurzen Zeit seiner Regie in einem Zeitraum nemlich von etwas über 8 Monaten (denn die frühern Stücke gehören noch dem Ausschuß an) sind 20 Stücke gegeben worden. Darunter haben wirklich mißfallen: Doctor Tonnuccio, der Stammbaum, und wenig gefallen: die Tochter der Natur, der Krug, die Unglücklichen*)

Folglich sey die Mittelproportion gewesen drey zu vier gefallende Stücke gegen ein mißfallendes. Die Christtags (von Jünger) habe er nicht gezählt, sondern dies Stück sey im versammelten Ausschuß zu Herrn Pardini's Debüt bestimmt worden. Ueberhaupt müßten wol die Jüngerschen Stücke ihm gar nicht zur Last fallen, da die Direction Jüngers theatralischen Nachlaß theuer erkauft, und es ihm, beym Antritte seines Amtes, zur Pflicht gemacht habe, denselben nach und nach auf die Bühne

*) Die Unglücklichen wollten nur die beyden ersten Male nicht gefallen; wurden aber nachher öfter mit Beyfall wiederholt. Die Tochter der Natur ward zweymal mit geringem Beyfall aufgeführt; nun blieb das Stück ohne fernern Versuch liegen; als Hauptursache sah man an, weil Herr Brockmann die nicht sehr glänzende Rolle des Vater Leopold ungern spiele, und Herr von Kotzebue ihm nicht geradezu entgegen handeln wolle.

zu bringen. Außerdem müße man noch in Erwägung ziehen, daß durch seine Thätigkeit (ohne jedoch die alten bestehenden Gesetze im Geringsten zu verletzen) die Zahl der jährlich zu liefernden Stücke von 15 bis auf 30 vermehrt worden*), und daß es der Direction weit weniger Schaden bringe, wenn von 30 Stücken ein Viertheil, als wenn von 15 ein Drittel, oder gar die Hälfte verunglückt.

Uebrigens sey nicht zu läugnen, daß weder der Ausschuß, noch er, noch selbst Leßing, wenn er vom Orkus zurückkäme, das Schicksal eines Stücks vorher bestimmen könne, indem die Produkte auch der allerliebsten Schriftsteller zuweilen mißfallen; welches den Ausschuß am Eid von Engel, an Achmet und Zenide von Iffland, und er selbst an der Tochter der Natur von Lafontaine erfahren.

Nachdem auf diese Weise der Verfaßer erwiesen hatte, daß er die Haupteigenschaft eines guten Regisseurs, nemlich die Kunst die Stücke zu wählen, wenigstens in einem so hohen Grad besitze, als der vormalige Ausschuß, so behauptete er, es lasse

*) Ein geheimer Klagepunkt der ältern Schauspieler. Es ist sehr natürlich, daß die seit vielen Jahren an Gemächlichkeit gewöhnten Mitglieder, jene, bloß zum Nutzen der Freyherrlichen Casse und zur Unterhaltung des Publikums gereichende Vermehrung der Stücke ungern sahen.

sich aus der Natur der Dinge schon a priori beweisen, daß er die zweite Haupteigenschaft eines Regisseurs: die Kunst die Rollen zu vertheilen, in einem höhern Grade besitzen müße, als der Ausschuß. Denn, man möge sagen, was man wolle; wer selbst Schauspieler sey, wer den mit diesem Stande unzertrennlichen Rollen-Ehrgeiz, auch wol zuweilen Rollen-Neid besitze; wer selbst Söhne oder Töchter, Freunde oder Freundinnen unter der Gesellschaft habe; wer endlich an die Direction nur durch das nemliche lockere Band wie seine übrigen Mitbrüder gebunden sey, der könne unmöglich bei Vertheilung der Rollen eben so unpartheilich verfahren, als derjenige, der um seiner eignen Ehre willen, einzig und allein den Vortheil des Ganzen vor Augen habe, der auf keine Rolle Anspruch mache, der den erworbenen Ruhm keines Schauspielers beneiden könne, auf den im Gegentheil der Ruhm jeder wohlgelungenen Rolle mit zurückstrahle; der übrigens mit keinem in der Gesellschaft in genauer Verbindung stehe,*)

*) Meines Bedünkens läßt sich hierüber nichts im Allgemeinen bestimmen; denn ein Regisseur (er sey Mitschauspieler oder bloß Dichter) ist Mensch, oft leidenschaftlicher Mensch, hat Vorurtheile, natürliche Zu- oder Abneigung. Es kann hier also nur vom Wahrscheinlichen, und von dem Mehr oder Weniger die Rede seyn.

und der endlich an die Direction durch weit engere Bande als irgend ein anderer gefeſſelt iſt. *)

Ein auffallendes Beyſpiel, daß vormals zuweilen die beſten Stücke um der Rollen willen unterdrückt worden, liefre Iffflands treffliches Schauſpiel: leichter Sinn, dieſes Stück habe Herr Klingemann im Sommer 1797 mit aus Berlin gebracht, und länger als ein halbes Jahr nachher habe der Verfaſſer ſelbiges, beym Antritt ſeines Amtes, im Staube des Archivs gefunden. Es ſey zurückgelegt worden, vermuthlich weil die nicht empfehlende Rolle des Miniſters von Bargen nothwendig auf ein

---

*) Die Beſchaffenheit dieſer engern Bande iſt mir nicht bekannt. Indeß bedaure ich jeden Director, der mit den Schauſpielern nicht harmonirt, wie dies während der Kotzebueſchen Epoche zwiſchen dem Vicedirector, dem Regiſſeur, und den Hofſchauſpielern hier der Fall war. Bekanntlich ſchenkte Herr von Braun dem Herrn von Kotzebue gleich in den erſten Tagen ſeines Hierſeyns eine prächtige Equipage, lud ihn oft zu Tiſche, auf ſein Landgut, u. ſ. w. Keiner ſolchen Auszeichnung konnte ſich einer der Hofſchauſpieler, die ſeit 20 — 30 Jahren in K. K. Dienſten geweſen, rühmen; und was iſt Kotzebue? ſagten ſie: Secretair! wir ſind ſchaffende Künſtler, durch uns hat der Vicedirector die Einnahme, durch uns den merklichen Ueberſchuß in der Kaſſe, und — Fremde genießen die Früchte unſrer Bemühungen!

Mitglied des Ausschusses fallen mußte, und keiner Lust gehabt sie zu spielen.

Nachdem der Verfasser sich endlich auf das Publikum beruft, welches ihm die Gerechtigkeit wiederfahren lasse, laut zu bekennen, daß die Rollen jetzt besser als vormals besetzt seyen; sieht er den Beweis des zweyten, und dritten Punktes (Unzufriedenheit des Publikums, oder geringere Einnahme betreffend) als überflüssig an, indem die Kasse gute Einnahme habe, das Publikum häufig in das Schauspielhaus strömme, und folglich mit seiner Regie zufrieden sey.

Der Verfasser ist stolz darauf, daß bey weitem der größte Theil der Gesellschaft ohne Ausnahme mit dem vorigen Ausschuß unzufrieden gewesen sey, welcher sogar im Auslande einen so sehr gehässigen Ruf gehabt habe, daß sowol Schriftsteller, als Künstler von Verdienst abgeschreckt worden, hieher zu kommen, oder ihre Arbeiten herzuschicken.

Dieses beweist er durch das zu erfragende Geständniß einiger der neuengagirten, die zur Zeit der bestehenden Macht des Ausschusses nicht gekommen seyn würden, jenes durch die Versicherung eines unserer dramatischen Lieblingsschriftstellers, welcher sagt, daß vormals ihm fast alle Manuskripte vom Ausschuß seyen zurückgeschickt worden. Man müsse erstaunen, zu hören, daß der Ausschuß Iffflands beyde trefflichen Fortsetzungen von Verbrechen aus Ehrsucht,

nemlich: Bewußtseyn, und Reue versöhnt, ganz in der Stille zurückgelegt habe. Eben so sey es mit der Schachmaschine gegangen, welche von dem Ausschuß gleichfalls verworfen worden.

Schließlich bemerkt der Verfasser, daß diejenigen, welche ihm die Kenntniß die Regie zu führen abgesprochen haben, lauter solche seyen, die entweder jetzt, oder vormals Mitglieder des Ausschusses gewesen, und einige wenige andere, die in sehr genauer Verbindung mit diesen stehen, aber auch wol künftig hoffen Mitglieder des Ausschusses zu werden. Jenen müsse natürlicherweise daran liegen, so bald als möglich eine Regie zu untergraben, mit welcher Direction, Publikum, und über zwey Drittel der Schauspieler zufrieden seyen, und durch welche ihre vormalige Regie etwas in Schatten gestellt werde.

„Ob ich nun gleich überzeugt bin, so schließt „Herr von Kotzebue seine Vertheidigung, mich über „alles hinlänglich gerechtfertigt zu haben; so kann „und mag ich doch nicht verhehlen, daß die nichts„bedeutenden bey den Haaren herbeigezogenen, oft sogar „auf eine unartige Weise ausgedrückten Klagen, mei„nem Herzen wehe gethan, und meinen Stolz em„pört haben. Ich trage das Bewußtseyn in mir, daß „die Regie eines Theaters, und sey es das Erste in „der Welt, meinem erworbenen Rufe nichts hinzu„setzen kann; daß folglich nicht mein Ehrgeiz, son-

„dem nur der Enthusiasmus für die Kunst, mir „diesen Posten angenehm machen konnte. Da nun „aber so manche Mitglieder der hiesigen Bühne diesen „Enthusiasmus nicht mit mir theilen, da sie Egoismus an dessen Stelle setzen, alles was ich zum „Besten des Ganzen unternehme, schief beurtheilen, „und meine Ruhe auf so mancherley Weise stören; „so ergeht an eine K. K. oberste theatralische Hof„Direction meine gehorsamste Bitte, mich von den „Pflichten eines Regisseurs von nun an, gnädigst „zu entbinden."

„Uebrigens lebe ich der gerechten Hoffnung, daß, „wegen der gegen mich ausgestreuten, und nunmehr „als falsch erwiesenen Verläumdungen, die Direction „mir eine angemessene Genugthuung nicht versagen „werde."

(Die Fortsetzung folgt.)

Charakteristik des Berliner Nationaltheaters.

(Fortsetzung.)

Herr Mattausch. Sein Fach sind erste Liebhaber, Helden und Charakterrollen. Sein Talent für die Bühne wird durch einen schönen und männlichen Körperbau ungemein unterstützt. Den Konversationston hat er sehr fein, und declamirt größtentheils richtig. Sein Geberdenspiel ist oft bedeutend und treffend; oft aber auch willkührlich und gehaltlos. Was man

ihm mit Recht vorwerfen kann, iſt eine zu große Einförmigkeit des Tons in verſchiedenen Charakteren, wodurch ſeine Darſtellungen ihre Rundung verlieren, und ſich zu ähnlich werden. Oft fällt er, ſo wohl mit der Stimme als Geberde in eine Maniere die nicht zweckmäßig iſt, vorzüglich in Darſtellungen höherer Art, als Don Karlos oder Max Piccolomini. Unweit beſſer gelingen ihm Charaktere aus dem gewöhnlichen Leben, wo ſein Spiel oft, vorzüglich wenn der Ton der Rollen mit ſeiner Individualität einſtimmt, faſt alle Forderungen der Kritik befriedigt. Auch in burlesken Rollen iſt er ungemein glücklich, und den pfiffigen Landjunker im Irrthum auf allen Ecken, möchte nicht leicht jemand mit mehr Wahrheit darſtellen. Ueberhaupt verdient der Fleiß, welchen er auf ſeine Darſtellungen wendet öffentlich gerühmt zu werden.

Madame Meyer. Es mögten wenige Schauſpielerinnen ſeyn, welche ſich, vorzüglich meiner wahren und ſchönen Mimik, und dem Umfaſſenden ihrer Darſtellungsgabe, mit dieſer denkenden Künſtlerin meſſen könnten. Sie ſpielt die tragiſche Heldin und das naive Landmädchen, Medea und Margaretha in den Hageſtolzen, mit gleichem Glücke. Sie faßt den Ton des Charakters jedesmal ſcharf und beſtimmt auf, und hält ihn mit ungemeiner Präciſion. Vorzüglich glänzt ſie in den idealiſchen Darſtellungen höherer Art; ihre Ariadne, Merope und Athalia ge-

währen, dem Kenner einen hohen Genuß. Sie hat es, in ihrer Gewalt den Styl ihrer Darstellung dem Erfordernis der Rollen, und dem Sinn des Dichters, genau abzustufen, und von der simpelsten Nachahmung der Natur ihr Spiel zu heben, bis es als ein idealisches Kunstwerk dasteht. Der Ausdruck so wol als die Malerei ihrer Geberde ist klar und versinnlichend, und fern von aller unverständlichen Willkühr. Ihre Declamation ist sehr richtig und gedacht; doch scheint eine gewisse Schwäche der Sprachorgane sie zu hindern, die Quantität der Stimme in ihre Gewalt zu bekommen, und — vorzüglich in Heldinnen — eine gewisse Weichheit des Tons zu vermeiden, der oft der vollen Wirkung ihres Spiels hinderlich ist. Deswegen sieht das Publicum sie in dieser Gattung von Darstellungen am liebsten, und in der That macht ihre vortrefliche Mimik daß auch der Kenner nichts vermißt.

Madame Müller. Spielt bloß in der Oper und tritt in ersten Singrollen auf. Ihre Stimme hat einen großen Umfang, und ihr Vortrag ist voll Natur und Wahrheit. Es gereicht ihrem Geschmack zur gewissen Ehre, daß sie sich nicht von der überladenden Manier vieler neuern Sänger hinreißen läßt, ob sie gleich in den schwersten Sätzen eine ungemeine Fertigkeit zeigt. In der Darstellung durch Geberden ist sie weniger glücklich, ob sie gleich diesen Theil der Kunst seit einiger Zeit mit mehr Fleiß zu behandeln

scheint. Ihre Mimik ist selten unrichtig oder willkührlich, es mangelt ihr bloß an Fülle und Lebhaftigkeit; sie scheint kalt und ernst wo ein leichtes frohes Wesen von ungleich größerer Wirkung wäre!

Herr Rau. Bassist, oder eigentlich Barritenorist, dessen Stimme jedoch ziemliche Tiefe hat. Sein Vortrag ist gebildet und kunstvoll, auch sein Spiel überhaupt wahr und natürlich. Er unterscheidet indeß den Ton der verschiedenen Charaktere nicht genug, und am wenigsten gelingt ihm die höhere Darstellung. Tieta in der Lilla und Charaktere der Art, sind sein eigentliches Fach, in welchen das Publikum ihn gern sieht, und die seiner Darstellungsgabe am angemessensten scheinen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Weimar.

(Aus einem Briefe an den Herausgeber.)

„Das Weimarische Theater steht unter der Direction des Herrn Geheimenraths Göthe, und des Hrn. Kammerraths Kirmes. Das Haus ist nicht sehr groß, von Holz gebaut, und steht vor der Stadt. Es wird zugleich zu Redouten, Conzerts u. s. w. gebraucht.

Der Saal selbst ist sehr geschmackvoll, und an den Seiten umher mit antiken Larven decorirt. Er enthält außer dem Parterre und dem Parquet nur

eine Reihe von Logen; und eine Gallerie. Im Parterre sind die Sitze auf den Bänken für die Abonnirten numerirt, so daß man dieselben Zuschauer immer auf denselben Sitzen wieder findet. Fast alle Einwohner von Weimar sind abonnirt, da der Preis gering ist, und monatlich nur einen Laubthaler beträgt. Die Unbeträchtlichkeit dieser Ausgabe befördert den Geschmack an theatralischen Unterhaltungen unter den Einwohnern ungemein, und man schadet an andern Orten durch die Uebertheurung der Plätze nicht allein der Ausbreitung des Geschmacks, sondern auch der Einnahme selbst."

„Die mittelste Loge gehört der Herzoglichen Familie; die Logenreihe rechter Hand derselben, steht bloß dem Adel offen, die Reihe linker Hand und das Parquet den Fremden. Die einheimischen Bürgerlichen sind sämmtlich aufs Parterre verwiesen. Ich muß gestehn daß mir diese Einrichtung äußerst mißfällt; denn warum gerade die Sitze im Theater in eine Rangliste umgewandelt? —

Ja, was Ihnen noch mehr auffallen wird, — ist daß die Geistlichkeit in Weimar noch das Theater nicht besucht, daß der Schauspieler nicht leichte Zutritt in den bessern Familien findet, ja was noch mehr ist, daß er vermöge seines Standes unfähig ist Mitglied des bürgerlichen Clubs zu werden, der sich hier alle Mittwoch in einem Gasthofe versammelt! Wenn dies in

irgend einem kleinen abgelegenen Provinzialſtädtchen, oder in einer altväteriſchen Reichsſtadt geſchähe, würde es neben den Allongenperücken der Rathsherrn und den ſteifen Drathhauben der ehrbaren Matronen nicht auffallen; aber in Weimar, einer Stadt die ſich gern überreden mögte die Litterariſche Hauptſtadt — das hieße doch nebenher auch wol die Aufgeklärteſte — Deutſchlands zu ſeyn? — —"

(Die Fortſetzung folgt.)

Eingeſandt von Breslau.

Prolog geſprochen von Madame Krämp am 1. Januar 1800 in Breslau. (Vom geheimen Secretair Bürde.)

Der alten Ordnung treu, erſchein' ich heute
Am Neujahrstag glückwünſchend. Ach, wer bringt
In die verjüngte Zeit nicht manchen alt
Gewordnen Wunſch? — Wer athmet, hofft und wünſcht! —
Seitdem das Heer von Uebeln aus der Büchſe
Pandorens flatterte, ſchleppt ſich aus einem
Jahrhunderte ins andre, matt und kränkelnd
Die Menſchheit; Hoffnung geht als Wärterin
Im großen Krankenhauſ' umher, und tropft
Auf Millionen Wunden ihren Balſam,
Der wol den Schmerz ſtillt, doch nicht Heilung wirkt.

Drum steigt heut ein heißer frommer Wunsch
Für aller Menschen Wohl aus jeder Brust!
Welch eine gräßliche Vergangenheit
Liegt hinter uns mit ihren Schlachtgefilden!
Welch eine Mischung des Abscheulichsten
Hat auf den Boden des Jahrhunderts sich
Gesenkt! Greul über Greul! — Wir stehn betäubt
Und sehn in die bewölkte Nacht der Zukunft
Hinaus! Ach — eine matte Röthe färbt
Der Wolken Saum! — verkündet dieser Schein
Den Anbruch eines ruhig heitern Tages?
Beginnt es — das Jahrhundert der Entwicklung,
Des großen Drama's fünfter Act, in dem
Sich der verworrne Knoten glücklich löst,
Das lange Mißverständniß aufklärt, und
Versöhnung zwischen die Parteyen tritt,
Und Frieden stiftet? — Frieden! — o wer hebt
Bey diesem Laute nicht mit aller Inbrunst
Der Andacht Händ' und Blick' empor, und mischt
Ein sehnsuchtsvolles Ach ins tiefe Stöhnen
Zermalmter Nationen, denen nichts
Als Elend und Verzweiflung übrig blieb!
O daß die scheußlichen Erscheinungen
Die aus der Tiefen schwarzen Hesen, wie
Aus wirrgen Schlamm ein Heer von Drachen, stiegen,
Auf ewig schwänden! daß der Greul des Kriegs
In einer Sage der Vorzeit würde,
Und Heldenthaten, aus dem Kreis des Lebens
Verdrängt, nur auf der Bühne noch geschehn!
Daß jedes Volk, zur Tugend und Vernunft
Bekehrt, durch ungeheuren Schaden weise,
Der Ruhe Glück, — wie der Gesundheit Werth
Der hergestellte Kranke — schätzen lernte! —
Ein Wunsch — zu dem gewiß der Menschenfreund,
Der Patriot von Herzen Amen sagt!

Allgemeine Theaterzeitung.

1800. April.

Nro. XIII.

Fortsetzung von Wien.

Nachdem sowol die Klagen der Schauspieler, als auch die Vertheidigung des Regisseurs vor der Direction, und endlich sogar von Sr. Kayserlichen Majestät selbst geprüft worden, erschien nun von Seiten der Direction folgendes Circulare:

„An sämmtliche mit Decreten angestellte Mitglieder der K. K. Nationat Hof-Schauspieler Gesellschaft."

„Sämmtlichen Mitgliedern der K. K. deutschen Hofschauspieler Gesellschaft, mache ich hiermit bekannt, daß der bisherige Theater-Hof-Secretair Herr August von Kotzebue um seine Entlassung dringendst gebeten, sie auch mit höchster Bewilligung Sr. K. K. Majestät bereits erhalten habe, und

„daß in Folge dessen mit Eingang des nächstkom-
„menden Jänners ein neuer Ausschuß errichtet werde."

„Was für Ursachen Herrn von Kotzebue zu einer
„einer so baldigen Abtretung seines Amtes bewogen
„haben, ist niemanden unbekannt. Schon seit ge-
„raumer Zeit bemerkte ich bey einigen Hofschauspie-
„lern eine auffallende Spannung ihn betreffend, und zu
„meinem nicht geringen Verdruße hörte ich endlich
„fast mit jedem Tage neue leidenschaftliche Ausstreu-
„ungen gegen ihn. Um nun auf ordentlichen Wegen
„der reinen Wahrheit nachzuforschen, und auf im-
„mer für einen gekränkten Theil nach Recht und
„Billigkeit Genugthuung zu verschaffen, ließ ich
„sämmtliche Mitglieder der deutschen Hofschauspieler-
„Gesellschaft vorrufen, und jedes einzelnen Klagen
„gegen Herrn von Kotzebue ordentlich zu Proto-
„koll nehmen, das ich ihm hierauf zu seiner schrift-
„lichen Vertheidigung gehörig mittheilte.

„Zwar kann sich der Beklagte schon durch die er-
„habenste Huldbezeugung unsers gerechtesten Monar-
„chen, höchstwelcher Talent und Verdienste schätzt,
„und belohnet, auch ihm nun eine lebenslängliche
„Jahrespension von 1000. Fl. gnädigst zuerkannt,
„und zu seinem fortdauernden Hoftheaterdichter neuer-
„dings decretirt hat, vor aller Welt auf die ehren-
„vollste Art gerechtfertigt halten. Da man nun aber
„nach genauer unpartheylichen Untersuchung aus den

„beyderseitigen Akten*) ersehen, daß die obenerwähn„ten Klagen gegen Herrn von Kotzebue gänzlich „unstatthaft und grundlos sind: so wird den Urhe„bern und Theilnehmern dieses leidigen Herganges „ihr leidenschaftliches Betragen, insbesondere aber „Herrn Stephanie's ungesitteter und unanstän„diger Ton, hiermit ernstaemessenst verwiesen, und „sämmtlichen Mitgliedern der deutschen Hofschau„spieler-Gesellschaft hiemit auch Herrn von Kotze„bue's schriftliche Rechtfertigung mitgetheilt.

„Möchten die mir bekannten unverträglichen doch „in Zukunft für die Ehre, und Ruhe ihrer Mit„menschen mehr Achtung, und Gewissenhaftigkeit be„zeugen, meine ohnehin beschwerlichen Theater-Di„rections-Geschäfte mit fortdauernden Verdrüßlich„keiten nicht vollends unerträglich machen, und die „schönen Pflichten und Tugenden des geselligen Le„bens, welche sie durch ihre Schauspielerkunst den „Zuschauern so oft berufsmäßig ans Herz legen, „doch auch außer dem Theater und in ihrem eigenen „Umgang gehörig befolgen!!**)

---

*) Die sogenannten Akten waren also: das Protokoll, und die Vertheidigung. Diese war den Schauspielern nicht zur Beantwortung mitgetheilt worden. Ueberhaupt nannte man den Proceß: stürmisch, summarisch, anjurdisch.

**) Nach dem Inhalt dieses Circulare erscheinen einige der Hofschauspieler als Urheber, andere als Theilnehmer aller wider Herrn von Kotzebue gethehener Ausstreuungen; sie werden ferner unverträgliche, lei-

„Nach geschehener Durchsicht hat jedes Mitglied „dieses Circulare sammt Beylage, versiegelt weiter „zu schicken. Niemand kann es länger, als einen „halben Tag behalten.“

Freyherr von Braun,
K. K. Vicedirector.

Herr von Kotzebue hatte also den begehrten Abschied, nebst einer lebenslänglichen Pension von 1000. Fl., unter der gnädigsten Versicherung der Allerhöchsten Zufriedenheit Sr. Majestät mit seinem ganzen Betragen als Regisseur, als Dichter und als Bürger erhalten.

Die Regie war vernichtet, und die Gesellschaft deutscher Schauspieler ward nun zusammen berufen, um drey Mitglieder zum Ausschuß zu wählen, wobey jedoch vom Vicedirector angedeutet wurde, daß diejenigen, welche jemals dramatische Arbeiten geliefert, und Schauspiele geschrieben, nicht gewählt werden dürften. Dies Verbot betraf offenbar die Herrn Stephanie und Ziegler. Gewählt wurden: die Herrn Müller, Vater, Weidmann, und Brockmann. Der Herr Vicedirector setzte von seiner Seite die Herrn von Retzer, und von Eschenig als Beysitzer des Ausschusses; und so war das so

---

denschaftliche, ungewissenhafte, ungesittete, unruhige Menschen genannt; und da sie zur Vertheidigung nicht geschritten sind: so haben sie freylich stillschweigend alle diese Beschuldigungen als wahr anerkannt.

sehnlich gewünschte Triumvirat nun endlich wieder hergestellt.

Nachdem ich nun die Geschichte des Herrn von Kotzebue in Wien getreu geschildert habe, werde ich als unpartheyischer Beobachter und Kenner des Locale, schlüßlich die Frage untersuchen: Ob, und auf welche Weise es Herrn von Kotzebue hätte gelingen können, seinen Plan auszuführen?

Bey dieser Erörterung bemerke ich auf den ersten Blick, daß Herr von Kotzebue bey seiner Ankunft allhier, die erste wichtigste Klugheitsregel eines Fremden zu beobachten vergessen habe, nemlich: sich genau um jede Verhältnisse und Verbindungen zu erkundigen. Da sich aber ein so auffallender Fehler von einem denkenden Kopfe nicht vermuthen läßt: so entsteht ein gegründeter Verdacht, daß er entweder falsch unterrichtet worden, oder mit Verwerfung eines wolgemeinten Raths, seinen eigenen Weg gegangen sey. Denn hätte er die Vorliebe der Wiener für ihr Nationaltheater, und ihre große Anhänglichkeit an alte Schauspieler gekannt, so würde er nicht gleich in den ersten Tagen seines Hierseyns das hiesige Schauspiel so strenge getadelt, und von dem hier beliebtesten Schauspieler Herrn Lange geradezu gesagt haben, er mißfalle ihm gänzlich. Was war dies anders, als dem von der Nation durch dreyßig volle Jahre gefällten Urtheile den Krieg ankündigen? Nicht

minder vorteilig war: das Berufen neuer Mitglieder, die Ankündigung eines Journals, und die wirkliche Erscheinung einer Theaterkritik. Denn wenn es gleichwol gewiß ist, daß auf unserm Theater die schöne angenehme Conversationssprache nicht herrscht, die ich vor vielen Jahren in Mannheim, in den ersten Zeiten der Schröderschen Direction in Hamburg fand, und die Iffland mit so gutem Erfolg in Berlin eingeführt, und befestigt haben soll: wenn es ausgemacht ist, daß zur Einführung derselben das Engagement fremder Schauspieler, welche an diese Sprache gewohnt sind, das zweckdienlichste Mittel war: so konnte jedennoch die gute Absicht nicht erreicht werden, weil man dem wahren Zeitpunkte zuvoreilen wollte.

Das Fach der ersten Väter ist durch die Herren Brockmann, Müller, und Stephanie, der Characterrollen durch die Herren Lange und Ziegler, der jugendlichen Liebhaber durch die Herren Klingmann, Müller Sohn, und Koberwein, der Bouffons durch die Herren Weidmann, Baumann, Weinmüller, Wallaschack hinreichend, und nach dem Urtheil der Menge gut besetzt; keiner von allen diesen hatte einen Gehülfen, oder Nachfolger begehrt. Auch die 50jährige Mad. Adamberger scheint noch nicht entschlossen, das Fach der naiven, 14jährigen Mädchen zu verlassen; Mad. Weissenthurn, und Mad. Stephanie verlangten

ebenfalls noch keine Gehülfin: nach der Meinung der hiesigen Mitglieder, und des durch diese gelenkten Publicums also mußte das Engagement neuer Subjekte überflüßig scheinen.

Es ist wahr, daß Klingmanns Pathos, und sein fataler Predigerton Ekel erregt; daß Lange ein guter, gewiß besserer Mahler, als Schauspieler ist; daß die vor 20 Jahren so angenehme Schauspielerin Mad. Adamberger nunmehr eine alte Frau ist, daß sie uns nicht mehr durch ein schalkhaftes Lächeln, durch die süßen Töne der Liebe bezaubern kann, wie vormals *), indem dieser Zauber, dies Hinreißen zum frohen Mitgefühl nur den wahren, aber flüchtigen Jugendreizen möglich ist, die man nicht durch Kunst wiederschaffen kann; daß fast jede Darstellung des Herrn Müller, dieses übrigens so braven, würdigen Künstlers, wegen seines hohen Alters schleppend wird.

Es ist aber auch dagegen eben so ausgemacht, daß unser Publicum an alle diese Fehler gewohnt ist; daß es seine alten Schauspieler mit unglaublicher Anhänglichkeit liebt, und lieber Fehler übersieht, Mängel dulder, und dem Vergnügen eines erhöheten Genusses entsage, als daß es Zurücksetzung, oder Kränkung seiner alten Lieblinge gleichgültig ansehen sollte.

---

*) Seit Madame Adamberger das Unglück betroffen, ein hartes Gehör zu haben, strengt sie ihre Stimme übermäßig an, welche dadurch äußerst hart, schneidend, und unangenehm wird.

Wie unvorsichtig war es daher vom Herrn von Kotzebue gehandelt, daß er sich sogar den gerechten Vorwurf zuzog, auf Kosten der Mad. Stephanie, und Mad. Weissenthurn, und des Herrn Klingemann, die Demoiselle Koch, und Herrn Roose mit Gewalt, und plötzlich zu heben!

Hätte indessen, aller dieser Uebereilungen ungeachtet, Herr von Kotzebue den Herrn Brockmann mit mehrerer Schonung behandelt, hätte er nicht in den letztern Zeiten so manches ohne, oder wider dessen Rath unternommen, hätte er nicht öffentlich gesagt: er gehe seinen eignen geraden Weg, und kümmere sich um niemand, hätte er nicht so laut, und viel von Herrn Koch's großen, hier nicht anerkannten, Talenten gesprochen: so wäre Herr Brockmann wohl nie zur Gegenpartei übergegangen, die ohne diesen Führer nicht den Muth gehabt hätte, laut, und stürmisch zu klagen.

Man wird fragen: wie war es möglich, daß ein Mann, der in seinen Schauspielen die Menschen aller Stände so treffend schildert, der uns da so manche heilsame Warnung ertheilt, um uns den rauhen Lebenspfad angenehm zu machen, daß dieser Mann in der großen Wiener Welt jede Klugheitsregel vernachlässigte? Es gieng sehr natürlich, sehr gewöhnlich zu. Der Vicedirektor Freyherr von Braun foderte den Herrn von Kotzebue schmeichelnd zur Reform des Theaters auf; er befahl ihm, unum-

schränkt, und ohne Rücksicht dabei zu Werke zu gehen, auch besonders auf den Vortheil der Kasse zu sehen, mit dem Versprechen, ihn gegen alle Widerwärtigkeiten zu schützen.

Hätte Herr von Kotzebue das Publicum, die Gewohnheiten, und das Ansehen der Hofschauspieler gekannt, er würde gewiß über die wenigen Feinde, die er im Anfange seines Hierseyns hatte, den vollkommensten Sieg davon getragen, und in jeder Rücksicht seinen Zweck endlich vollkommen erreicht haben; hätte er im ersten Jahre nur geschaut, ohne zu reden, gelobt ohne zu tadeln, Verbindungen geknüpft, ohne Aufsehen zu erregen, dann hätte er im andern Jahre seinen entworfenen Plan schon langsam beginnen, und im dritten, und vierten Jahre gewiß zur allgemeinen Zufriedenheit ganz ausführen können. Wenn nur erst die Wiener gesagt hätten: Ach! unser Kotzebue! Dann durfte er kühn auftreten, aufbauen, und niederreißen nach Willkühr; aber er erschien zu früh, man schrie: was will der Fremde? und nun war jeder Schritt verdächtig, und die beste Absicht mußte vereitelt werden.

Wahrlich! das Wiener Publicum — ich rede als dreißigjähriger Beobachter — ist das gutmüthigste auf der Welt, nur im Anfange ist es mißtrauisch, und will einige Zeit setirt seyn; beobachtet ein Fremder dies, und hat er sich erst das Zutrauen

erworben, so kann er, wie vormals unser Jünger, sich die beissendste Satyre erlauben, oder, wie man hier sagt, kühn auf der ganzen Nation herumreiten; er wagt nichts, tausende schützen ihn, denn er ist nun halt! schon á Wiáner.

Mit welch lärmendem Beyfall wurden Kotzebue's Schauspiele vor seinem Hierseyn aufgeführt! wie groß war die Freude, und der Stolz vieler meiner Landsleute, da es bekannt wurde, unser Kayser habe den Dichter, dessen Stücke Deutschland, Frankreich, und England *) mit dem größten Beyfalle sahen, in seine Dienste genommen!

Ich getraue mir daher, im Rückblick auf diese günstige Stimmung des Publicums, mit Gewißheit zu behaupten, daß Herr von Kotzebue nach wenigen Jahren der Liebling, der Despot des Publicums gewesen seyn, und zu seinem Dichter-Ruhme der Ehren-Name: Stifter eines bessern Geschmacks für die Schauspielerkunst in der deutschen Kayserstadt, beygefügt worden wäre, wenn nicht die zweckwidrigen, voreiligen Befehle seines Obern, und Kotzebue's hartnäckiges Zutrauen zu dessen Verheißungen ihn irre geführt, und die in so mancher Hinsicht erwünschte Reform endlich ganz vereitelt hätten.

D. . . .

*) Bekanntlich wird jetzt Menschenhaß und Reue in Frankreich mit rauschendem Beifalle aufgeführt. Auch in London machen die Kotzebueschen Schauspiele großes Glück.

Berlin.

Wir hatten den dritten März auf unſrer National-Bühne ein unterhaltendes Schauſpiel. Der Anſchlagzettel kündigte an:

Lieb' und Treue

ein Liederſpiel in einem Act. Mit Melodien vom Herrn Kapellmeiſter Reichard. Und unter dem Zettel ſtand folgende Nachricht.

„Es iſt dieſes der erſte Verſuch, das kleine angenehme Geſchlecht der franzöſiſchen Vaudeville-Stücke auch der deutſchen Bühne anzueignen. Man hat außer einigen Schweitzervolksliedern, deren ächte Melodien beibehalten worden, mehrere Lieder von Göthe, Herder, Jacobi und Salis in ein kleines ländliches Spiel, zu welchem ein wirkliches Factum aus der neuern Geſchichte den Stoff gegeben, zu verweben geſucht, und dabei beſonders auf beliebte Melodien Rückſicht genommen."

Es konnte nicht fehlen, daß nach dieſer Ankündigung das Haus gedrängt voll war. Bei der Kontrolle waren die Geſänge zu haben, auf deren Titel ſteht: Mit Melodien vom Herrn K. Reichard — und ſo war es wirklich. Die vortrefflichen Melodien ſind wirklich von Reichard, und wenn auch einige Schweitzervolksmelodien beibehalten ſind: ſo ſind ſie dem hieſigen Publiko völlig unbekannt.

Die kleine Ouvertüre kündigte den Geist des Ganzen an, und versetzte den Zuhörer in eine so ruhige gemüthliche Stimmung als er haben mußte, um an dem frohen ländlichen Feste Theil zu nehmen, das da gefeiert werden sollte. Drey Kinder eines biedern Pachters winden unter muntern Liedern, wenn die Scene sich öffnet, Kränze, um zum Geburtstage ihrer Mutter ihr kleines Gartenhaus zu schmücken. Der Vater kommt dazu und lobet ihren Vorsatz, hilft Anstalten treffen, und geht mit seinen Kindern der Mutter entgegen. Jetzt treten die Kinder eines enthaupteten Edelmanns, des Gutsbesitzers der Gegend auf — die Scene spielt in Frankreich — welche aus dem Gefängniß entronnen sind, und verkleidet durch Singen ihr Brodt verdienen. Louis der junge Edelmann hat sich in Rose, die Tochter des Pachters verliebt, und seine Liebe führt ihn an seinen Geburtsort, mit Gefahr seines Lebens zurück. Jetzt kommt die Familie, die Mutter empfängt die Glückwünsche ihrer Kinder, und frühstückt mit ihnen; die beiden verkleideten Sänger mischen sich ein, Rose erkennt ihren Louis wieder, und sinkt in Ohnmacht — der ehrliche Pachter erkennt den Sohn seines gewesenen Gutsherrn wieder, und verkündigt ihm, daß die Schreckenszeit vorüber ist, und er wieder ruhig von seinen Gütern Besitz nehmen könne. Den Schluß macht, wie man schon errathen wird, eine Verlobung zwischen Louis und Rose. In diese einfachen Hand-

lung sind nun Lieder von Göthe, Herder, Jacobi und Salis so passend verwebt, daß das Stück sammt den Liedern, wie die Musik an sich ein schönes Ganzes ausmachen.

Das Publikum nahm die Liederspiele mit Entzücken auf, wozu das übereinstimmend wahre und schöne Spiel der darstellenden Personen, vieles beitrug. Als der Vorhang herabfiel, rief eine Stimme im Parterre laut: da capo! da capo! welches doch wol nichts anders ausdrücken sollte, als den Wunsch: daß das kurze Stück doch länger sein mögte! ein Wunsch den gewiß die ungleich größere Mehrheit des ganzen Publikums hatte. Herrn K. Reichard ward unter Nennung seines Namens, ein lautes Bravo! zugerufen.

Es frägt sich indeß: ob diese angenehme Unterhaltung ein Vaudeville-Stück genannt werden kann, und ob dies Geschlecht der theatralischen Unterhaltung wol dadurch auf die deutsche Bühne verpflanzt worden ist? Beide Fragen muß ich verneinen; denn Herrn K. Reichard's Lieb' und Treue ist eine wahre ländliche Operette, welche mit den eigentlichen Vaudeville-Stücken nicht mehr Aehnlichkeit hat, als jede andre Operette der Art.

Die eigentlichen Vaudeville-Stücke gehören vielleicht in Deutschland zu Hause, wenigstens waren sie hier so früh bekannt als in Frankreich. In Italien fing man zuerst an, das Schauspiel mit Gesang zu verweben, und es bildete sich dort bald eine Art von

Singspielen, welche ordentlich componirt wurden. In Deutschland und Frankreich ahmte man gegen das Ende des funfzehnten Jahrhunderts diese Singspiele nach; allein es fehlte an Tonsetzern, welche fähig gewesen wären, ein solches Stück zu componiren. Die Dichter wählten sich daher eine bekannte Volksmelodie, und schrieben ihr ganzes Stück in einem Versmaaße, daß es nach dieser Melodie, welche man auf den Titel setzte, abgesungen werden konnte. Dies geschah gewöhnlich ohne Begleitung von Instrumenten, und nur der Abwechselung wegen, legte man andere wirkliche Volkslieder ein, und begleitete sie. Vor Opitz kannte man in Deutschland nichts als diese Volksliederspiele; mit ihm aber fing eine neue Epoche an, das Singspiel erhielt eine beßre Form und eine passende Musik, und die Volksliederspiele wurden vergessen. Nicht so in Frankreich, wo sie sich unter dem Namen der Vaudevilles bis jetzt erhalten haben. Sie werden zum Theil noch ganz, ohne Begleitung von Instrumenten, abgesungen. Die Instrumente fallen nur dann ein, wenn der Dialog aufhört, und ein eigentliches Volkslied gesungen wird. Ich habe große Schauspieler in dieser Gattung auftreten sehen, welche sich im Dialog zwar streng an die Volksmelodie hielten, in welcher das ganze Stück geschrieben war; aber doch die Worte dabei so richtig declamirten, daß es fast unmöglich war zu bestimmen: ob sie sprechend

ſängen, oder ſingend ſprächen; kurz eine wirkliche Idee von der theatraliſchen Declamation der Alten gaben, wie man ſie ſich nach den verſchiedenen Nachrichten denken muß — die Einförmigkeit der Melodie des Vaudevilles abgerechnet. Man fing indeß in Frankreich an, dieſe Stücke — wie man es vor zwanzig Jahren in Deutſchland mit den Luſtſpielen machte — zu extemporiren, und ſo fiel der Geſang beim Dialog weg; man ſang nur die Volkslieder mit Muſik; aber auch von dieſen behielt man oft nur die Melodie bei, und legte ihr einen andern, zum Stück paſſenden Text unter; wo oft aus dem Kontraſt zwiſchen Inhalt und Melodie viel Komiſches entſpringt. Die extemporirten Stücke dieſer Art, mit denen, den Volksmelodien untergelegten Texten finden in Paris um ſo mehr Beifall, da der Schauſpieler wenn er Witz hat, hundert Anſpielungen auf die Geſchichte des Tages, und Spott und Satyre über bekannte Vorfälle einmiſchen kann.

Es iſt auch in die Augen fallend, daß die Volksliederſpiele — (Liederſpiel wie Herrn K. Reichard es gibt, entſpricht dem Begriff nicht ganz) nur als Spiele des Witzes gefallen können; es müſſen liebenswürdige Kleinigkeiten ſeyn, an welchen eine eigne Compoſition verſchwendet wäre, weil ſie von dem Intereſſe des Tages abhängen. Ob in dieſem Sinn das eigentliche Vaudevilleſpiel auf deutſchen Bühnen Glück machen würde? Ich zweifle, ſo ſehr

ich wünsche daß es eingeführt werden mögte, auch der Declamation wegen, wozu der Gesang, vorzüglich wenn er erzählend ist, ohne Begleitung der Musik, eine gute Uebung ist. Es wird sich daher niemand aufrichtiger freuen als ich, wenn Herr Kapellmeister Reichard fortfährt, durch ähnliche, dem eigentlichen Volksliederspielen näher gebrachte Versuche, das Publikum an eine theatralische Unterhaltung zu gewöhnen, die vielleicht am ersten fähig wäre, den Geschmack an den unsinnigen Operetten in der gewöhnlichen Form zu verdrängen.

Weimar.

(Fortsetzung.)

Für einen Fremden ist es angenehm und überraschend, wenn er fast bei jeder Erkundigung: wer dieser oder jener von den Zuschauern sey? einen in der Literatur bekannten Namen zur Antwort erhält; denn auch die Professoren von Jena kommen zu jeder etwas anziehenden Vorstellung nach Weimar herüber.

Aus diesem allen können Sie nun wol schon den Schluß machen, daß die Schauspieler-Gesellschaft selbst zu den bessern Gesellschaften gehören müsse; ich will Ihnen die vorzüglichsten Mitglieder derselben bekannt machen.

(Folgt im nächsten Blatte.)

Berlin 1800.
In Commission bei Heinrich Frölich.

Allgemeine

Theaterzeitung.

1800 April.

Nro. XIV.

Charakteristik des Berliner Nationaltheaters.

(Fortsetzung.)

Herr Reinwald. Sein Fach sind erste komische Rollen, und sein Talent für komische Darstellungen ist allgemein anerkannt. Vieles, zum Gelingen seiner Rollen trägt seine Individualität, sein hagrer Körper und der Ton seiner Sprache bei, doch ist eben dadurch der Kreis ziemlich beschränkt innerhalb welchem er mit Glück auftreten kann; auch ist selbst nicht zu läugnen, daß in seinem Spiele eine zu große Gleichförmigkeit bei der Verschiedenheit der Charaktere herrscht, welche er darstellen soll. So lange er indeß in jenem Kreise bleibt, ist an seinem Spiele wenig zu tadeln; er weiß in seine Declamation ungemein viel Komisches zu legen, ohne sie dadurch unrichtig zu machen, und seine Mimik ist oft so bedeutend als ausdrucksvoll. Auch verdient dieser

Künstler den Beifall jedes Mannes von Geschmack, weil er sich in seinen komischen Darstellungen immer in der Grenze des Schicklichen zu halten weiß, so sehr er auch das Zwergfell erschüttert. Er vergißt den Charakter nie in dem er spielt, und die Vermeidung dieses Fehlers ist um so rühmlicher, da der komische Schauspieler so viel Gelegenheit hat durch Uebertreibungen ins Lächerliche, sie mögen passen oder nicht, sich lärmten Beifall zu verdienen.

Herr Röthling spielt gewöhnlich alte Bediente mit vielem Beifall, und einer wirklich täuschenden Wahrheit. Sein Fach ist übrigens beschränkt, und seine Darstellungen alle in einem Tone. Es hängt also das Gelingen derselben davon ab, daß er auf seinem rechten Platze steht.

Madame Schick. Erste Sängerin in der Oper. Die Verdienste dieser vortrefflichen Künstlerin sind bekannt. Sie hat eine volle schöne Stimme, und einen sehr geschmackvollen Vortrag. Sie weiß die verschiedenen Gesangsarten genau zu charakterisiren, und declamirt im Recitativ so richtig, als schön sie die Arie singt. Ihre Stimme hat einen großen Umfang, ist melodisch, und überwindet die größten Schwierigkeiten. Auch als Schauspielerin hat sie wahren Verdienst, und ihre Darstellungen als Iphigenia in Tauris, und Myrrah im ununterbrochnen Opferfest setzen sie auch von dieser Seite in die Reihe unsrer besten Künstlerinnen. Vorzüglich ist ihre Darstellung

der Iphigenia ein so schönes Ganze, als man wünschen kann. Herr Professor Bardow hat sie in der Attitüde als Priesterin, wo sie am Altar die Opferschale in die Höhe hebt, geformt und in Gips gegossen. Die Figur ist etwa zwei Fuß hoch, und sehr wol gerathen.

Weil Madame Schick nur in der Oper auftritt, wo durch Musik und Gesang das Gefühl von selbst gehoben und lebhafter wird, hat ihre Mimik auch denselben Ton erhalten, und grenzt durch den Umfang und die Fülle der Bewegungen oft an Pantomimen. An ihrem Vortrage tadelt man — und nicht immer ohne Grund — daß sie sich oft von der Manier der neuern Italiener hinreißen läßt, ihren Gesang durch Kolloraturen zu überladen; es ist dies um so mehr zu bedauern, da die Künstlerin den wahren und hinreißenden Ausdruck der Natur so sehr in ihrer Gewalt hat. Man muß ihr indeß die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß sie diese Manier in Rollen wo es darauf ankömmt sich eigentlich als Künstlerin zu zeigen, z. B. in der Iphigenia sorgfältig zu vermeiden weiß.

Herr Schwadke. Sein Fach sind Charakterollen und vorzüglich feine Intriguanten. Das Talent dieses Künstlers für die Bühne ist unbezweifelt, und seine Darstellungen gehören oft zu den besten, die wir auf unsrer Bühne sehen. Dennoch bestimmt er den Ton der verschiedenen Charaktere nicht genug, und

miſcht ſ. ſein Spiel zu viel von ſeiner eignen Individualität. Höhere Darſtellungen gelingen ihm daher bei weitem nicht ſo gut, als Charaktere des gewöhnlichen Lebens. Seine Declamation iſt oft wahr und kräftig, vorzüglich wenn ſie ſich zum Pathetiſchen erhebt, wie die Anrede des Rocka im ununterbrochnen Opferfeſt (auch in kleinen Singrollen tritt Herr Schwadke auf) an die Peruaner, um das Leben ſeines Freundes zu retten. Im Converſationston ſpricht er richtig und leicht, nur wenn die Rede ein lebhaftes trauriges Gefühl ausdrücken ſoll, läßt er die Stimme jedesmal am Schluß der Sätze auf eine ganz unrichtige Weiſe in die Höhe ſteigen, indeß die Stärke abnimmt, wodurch er nicht ſelten dem Eindrucke ſeiner Darſtellung ſchadet. Seine Mimik iſt zwar richtig; doch könnte ſie im Ganzen etwas mehr Fülle und Mannigfaltigkeit des Ausdrucks haben.

Madame Schwadke. Tritt in muntern und naiven Rollen auf. Die letztern gelingen ihr beſſer als die erſtern. Ihre Darſtellungsgabe iſt überhaupt beſchränkt, und ihr Spiel zu trocken. Am beſten gelingen ihr naive Landmädchen, z. B. die Roſine in der Tochter der Natur.

Herr Unzelmann. Es iſt ſchwer über dieſen Künſtler ein allgemeines Urtheil zu fällen. Sein großes Talent zum Niedrigkomiſchen iſt allgemein anerkannt. Er iſt der Liebling des Berliner Publikums, ob er gleich ſelten den Ton eines Charakters richtig

bestimmt, oder wenn er ihn auch bestimmt, und vortrefflich gegriffen hat, ihm getreu bleibt. Seine Rolle dient ihm gewöhnlich nur zu einem Faden woran er eine Reihe drolligter Späße knüpft, sie mögen übrigens zu dem Charakter oder der Situation passen oder nicht. Wie weit er es in dieser, sich einmal beim Publikum errungenen Freiheit treibt, ist unglaublich. Wenn er z. B. als Leporello im Don Juan bei der Erscheinung des Geistes vor Schrecken auf die Erde fällt, und sich mit den abentheuerlichsten Grimassen der Furcht unter den Tisch verkriecht; ist er in dem Augenblick da er unter den Tisch kommt nicht mehr Leporello, sondern der spaßhafte Herr Unzelmann, der dem Publikum Gesichter schneidet, und — während Don Juan sich mit dem Geist unterhält — Kuchen und Wein vom Tische stibitzt, und es sich wolschmecken läßt. Da Herr Unzelmann an diesen Ton so sehr gewohnt ist, sollt' er in ernsthaften Rollen gar nicht auftreten; denn überall, selbst wenn er sich Mühe gibt, einen Charakter richtig durchzuführen, wird man bald durch eine entschlüpfte Wendung der Stimme, bald durch eine Bewegung an den Bouffon erinnert, und alle Täuschung ist verloren.

Madame Unzelmann. Anerkannt gehört diese Künstlerin zu den ersten Zierden der deutschen Bühne. Der Umfang ihres Talents ist so bewundernswürdig als die Kunst ihrer Darstellung; als

Orsinna, Gurli, Ebolie, Johanna von Monfaucon, als Nina und Ophelia weiß sie die Zuschauer zu bezaubern, und durch eine Illusion mit sich hin zu reißen, die uns die Wirklichkeit vergessen läßt. Sie bestimmt den Ton ihrer Rollen scharf, und bleibt dem Charakter getreu. Ihre Declamation, sie mag im leichten Conversationstone scherzen, oder in pathetischen Tönen klagen, ist wahr, und ihre Mimik so voll Ausdruck als mahlerischer Fülle. Eine leichte Grazie schwebt um alle ihre Bewegungen, und bildet den Hauptcharacter ihres Spiels. Sie hält sich übrigens in ihren Darstellungen genau an die Natur, welche sie uns verschönert giebt, dagegen der eigentlich lyrische Styl der Declamation und Mimik nicht in ihrem Kreise liegt.

Ihr Spiel genauer zu zergliedern und durch Beispiele diese Charakteristik zu belegen, würde mich über die Grenze dieser Blätter führen, und wozu wäre es nöthig, da, wo irgend Madame Unzelmann die Bühne betreten hat, das kunstverständige Publicum über ihre Verdienste längst einig ist.

Herr Zimmerle tritt nur in Nebenrollen auf, ohne sich auf die eine oder die andere Art auszuzeichnen.

Von den jungen angehenden Schauspielerinnen, hier nur noch etwas über

Mlle. Beßel die ältere. Diese junge Künstlerin verspricht für die Bühne ungemein viel. Ihr

Organ ist deutlich, ob die Stimme gleich noch nicht biegsam genug ist. Sowohl ihr Gesang als ihre Darstellung verrathen Anlagen, deren richtige Ausbildung der Kunstfreund wünschen muß, weil sie zu nicht gemeinen Erwartungen berechtigen.

Mlle Möbus hat eine überaus melodische Stimme, und verspricht als Sängerin für die Bühne viel. Als Schauspielerin ist sie noch wenig gebildet, doch scheint es ihr nicht an Talenten zu fehlen.

Erinnerung.

Der Verfaßer dieser Charakteristik hat in derselben zwei Personen mit einander verwechselt, nehmlich die Mlle Hamel und Mdm. Lanz und bittet alles von Mdm. Lanz gesagte der Mlle Hamel und umgekehrt die Charakteristik dieser der Mdm. Lanz zuzuschreiben.

Eingesandte Bemerkungen des Hrn. v. Kotzebue, über die in die Theaterzeitung eingerückte Erzählung, seinen Aufenthalt in Wien betreffend.

Ich glaubte, in der Schrift: über meinen Aufenthalt in Wien, Alles gesagt zu haben, was etwa das Publicum, oder meine Freunde interessiren

könnte. Indessen wird in dem 8ten und folgenden Stücken der allgemeinen Theaterzeitung diese Materie noch Einmal aufgewärmt, und da dort manches unrichtig und zweydeutig vorgetragen worden, so sehe ich mich dringt, so ungern ich es auch thue, noch einige Worte darüber zu verlieren.

Gleich anfangs heißt es: „ich sey, nach mehreren „erlittenen Unglücksfällen in Wien eingetroffen.“ Was soll das heißen? — Ich weiß von keinem andern Unglücksfall, als daß ich bei Leipzig mit meiner Familie umgeworfen worden. Da das auf den abscheulichen sächsischen Landstraßen nichts ungewöhnliches, und überhaupt nicht der Mühe werth ist, vor dem Publicum davon zu reden, so wären die Unglücksfälle wohl besser weggeblieben, zumal da es scheint, als habe man durch die Undestimmtheit des Ausdruckes Gott weiß was andeuten wollen.

Herr Müller Vater war schon nicht mehr im Ausschuß als ich nach Wien kam.

Nie habe ich gesagt, Herr Lange, (dessen Verdienste ich zu schätzen weiß) mißfalle mir gänzlich. Wahr ist es, daß mir einiges an ihm mißfiel, das doch, wie ich nachher einsah, größtentheils von seinem schwachen Gedächtniß herrührte.

Die Errichtung einer Theaterschule unterblieb nicht zum Theil deswegen weil der Theaterbau zurück bestellt wurde, sondern blos deswegen.

Nicht durch dichterische Ueberredungs-

kunſt, ſondern durch freundſchaftliche Bitten, vermogte ich Madam Adamberger, (die vom Erſten Augenblicke an meine Freundin war, und es bis zum letzten geblieben iſt) die kleine Rolle im verliebten Briefwechſel zu übernehmen. Sie that es mit der beſten Art von der Welt, und es ſchmerzt mich daher ſehr, ſie hier in einem falſchen Lichte dargeſtellt zu ſehen. Alles was hier eben ſo umſtändlich als beweislos von ihrem Benehmen geſagt wird, muß ich für falſch erklären, und glaube nicht, daß man, auſſer dem Stadtgeſchwätz, einen Beweis dafür wird beibringen können.

Herr Brockmann hatte wirklich die Rolle des Korporal Müller im Epigramm und nicht auf Brockmanns Vorſtellung, oder durch ſonſtigen Drang der Umſtände wurde ich gezwungen ſie ihm abzunehmen, ſondern weil ich wünſchte, Herrn Stollmers, dem ich keine andere als kleine Rollen geben konnte und durfte, wenigſtens durch kleine bedeutende zu empfehlen. Aus dieſer Urſach erhielt er auch den Ritter Blonay im Grafen von Burgund. Für ſolche Hülfsrollen war er auch nur engagirt, denn das Fach, welches er zu ſpielen verlangte, war doppelt und dreyfach beſetzt, und zum Theil ſo beſetzt, daß es Herrn Stollmers ſehr ſchwer geworden ſeyn würde, ſich vortheilhafter auszuzeichnen. Herr Stollmers ſelbſt wird mir bezeugen, daß nur Achtung und Wohlwollen für ihn, meine Schritte in Anſehung ſeiner leiteten.

Ich habe Madam Adamberger nie Weyrauch gestreut, sondern nur von ihr gesagt was wahr ist. — Daß sie die Gurli noch Einmal spielte, geschah nach langem Widerstreben, blos auf meine Bitte. Sie wurde nach geendigtem Schauspiel hervorgerufen, verbeugte sich, und sprach das einzige Wort: gewesen. Durch dieß einzige Wort hat sie auch, wie mich deucht, Alles widerlegt, was der Herr Einsender von ihrer Anmaßung zu sagen beliebt.

Ob Herr Roose oder Herr Klingmann fliegen sollte, das hing wohl nicht von der Vertheilung der Rollen ab. Herr Roose ist ein sehr angenehmer Schauspieler, der überall gefallen hat.

In das Urtheil über die übrigen Wiener Hofschauspieler (so wahr es größtentheils ist) haben sich doch manche — ich mögte sagen viele — Unrichtigkeiten und kleine Partheylichkeiten eingeschlichen, besonders in das, den verdienstvollen Koch und seine Tochter betreffend; doch es ist meines Amts nicht sie zu widerlegen, auch widerlegen sich die meisten von selbst.

Die unbedeutende, und zu meiner völligen Zufriedenheit beygelegte Tracasserie, in welche Hr. Klingmann sich verwickelt hatte, hier abermals zur Sprache zu bringen, (und zwar in so übel gewählten Ausdrücken) war keine humane Idee, da es nur bey einem besiegten Feinde neue Erbitterung, und bey ei-

nem uninteressirten Publikum Langeweile und Ekel hervorbringen mußte; also: cui bono?

Daß ich den Gefangenen bloß geschrieben haben solle, um Koch und seine Tochter zu empfehlen, ist eine drollige Behauptung, eben so als die, daß Lohn der Wahrheit oder Johanna v. Montfoucon, dem Wunsche, Betty Koch zu empfehlen, ihr Daseyn verdanken. Betty Koch, jetzige Madam Roose, bedarf keiner solchen Künste; sie ist ganz unstreitig Eine der Ersten deutschen Schauspielerinnen; sie hat das noch kürzlich als Iphigenia von Göthe bewiesen. Aber wahr ist es, daß ihre Figur ihr bey naiven Rollen im Wege steht. Eben so ist Hr. Koch ein anerkannt großer Schauspieler. Seinen etwas hohlen Ton hatte er bereits bey meiner Abreise aus Wien ziemlich abgelegt; und dieses Bestreben, noch in seinen Jahren einen Fehler des Organs zu überwinden, auf den man ihn ni vorher aufmerksam gemacht hatte, gereicht dem würdigen Künstler zu großer Ehre. Alles, was der Hr. Einsender über Koch und seine Tochter im Publikum gehört haben will, ist wohl mehr das, was er zu hören wünschte.

Wie und woher eigentlich das Gerücht meines Verhaftes entstanden? und wer zuerst so niederträchtig gewesen, es in Bierhäusern auszusprengen? hätte der Hr. Einsender leicht erfahren können. Ich mag diese schändliche Verläumdung nicht weiter berühren,

und ich wünschte, der Hr. Einsender hätte es auch unterlassen; denn sagt er etwa dem Publikum etwas neues? — also: cui bono?

Nun vollends gar meine Vertheidigung hier wieder Wort für Wort abgedruckt zu finden, war mir höchst unerwartet! — Ums Himmelswillen! was soll das heißen? — es sind mehrere 1000 Exemplare von derselben gedruckt, und häufig gelesen worden; es ist also wahrhaftig Mangel an Achtung für das Publikum, es noch Einmal zu dieser Lectüre zwingen zu wollen, und ich muß das Publikum recht sehr bitten, doch ja in seinem Unwillen nie zu vergessen, daß ich unschuldig daran bin.

Was mir hier als Grund einer Beschuldigung gegen Hrn. Ziegler untergelegt wird, ist völlig falsch. Ob Hr. Z. mit der geheimen Polizey in Verbindung stehe oder nicht? geht mich nichts an. Bey der Censur des rächenden Gewissens war einzig und allein vom Censor die Rede; die geheime Polizey hatte damit gar nichts zu schaffen. Man sieht aber aus dieser, wie aus mehrern Stellen, daß dem Hrn. Einsender darum zu thun war, dies und jenes mit guter Manier anzubringen.

Ich muß überhaupt bemerken, daß es für Jemanden, der mit dem Wiener Hoftheater in Verbindung steht oder gestanden hat, schwer ist, über jene Vorfälle ganz unpartheyisch zu schreiben. Wenn ein solcher sich dennoch des Schreibens nicht enthalten

könnte, so müßte er wenigstens neue Facta vorbringen, nicht aber Räsonnements und Anecdoten-Jägerey sich erlauben. Da nun der Hr. Einsender bis jetzt kein einziges neues Faktum aufgestellt — cui bono sein ganzer Aufsatz? —

(Der Beschluß folgt.)

Nachschrift.

Der Aufenthalt des Hrn. v. Kotzebue in Wien, interessirte jeden Freund der Bühne, weil er davon für die darstellende Kunst überhaupt viele Vortheile erwartete; und eben deßwegen war der Umstand, daß Hr. v. Kotzebue Wien so bald verließ, nicht gleichgültig. Das Publikum kannte bis jetzt über diesen Vorfall nichts, als einen hämischen Bericht eines Feindes des Hrn. v. Kotzebue, und eine Vertheidigung seiner selbst gegen jene zum Theil ungereimten Beschuldigungen. Es schien mir daher nicht überflüssig, den Aufsatz eines Mannes über diese Begebenheit abdrucken zu lassen, der, wie ich wußte, von allem sehr genau unterrichtet seyn konnte. Der Aufsatz war fast noch einmal so lang, als er in dieser Zeitung gedruckt erschienen ist, indem ich nur das abdrucken ließ, was irgend etwas neues enthielt, oder wobei durch eine Note irgend ein neuer Gesichtspunkt angegeben wurde. Dies gilt vorzüglich von dem, was aus Hrn. v. Kotzebues Vertheidigung abgedruckt ist, wobei ich noch bemerken

muß, daß jener Aufsatz früher geschrieben ist, als Hr. v. Kotzebue seine Schrift bekannt machte. Dies zur Rechtfertigung meiner, da ich das Publikum nicht gern mit aufgewärmten Nachrichten belästige.

Rhode.

Weimar.

(Fortsetzung.)

Herr Graff. Ein denkender Künstler, der den Geist seiner Rolle faßt, nie verfehlt, und den Ton seiner Darstellung wahr und treffend zu bestimmen weiß. In seinem Organ liegt indeß noch etwas Widerstrebendes, das er durch Fleiß zu überwinden suchen muß.

Herr Wohs. Sein Fach sind erste Liebhaber. Er hat die schöne männliche Gestalt des Herrn Mattausch in Berlin, und steht so überall ziemlich auf einer Kunststuffe mit demselben; doch ist sein Spiel natürlicher.

Herr Becker. Ein junger Mann von großen Talenten fürs Niedrigkomische, die indeß noch einer feinern Ausbildung bedürfen.

Herr Weihrauch ist ein gelehrter und angenehmer Sänger.

Mademoiselle Jagemann, ist die erste Sängerinnder Bühne. Ihr Vortrag ist so natürlich als wahr, und ihr Geschmack durch die unerträgliche über-

ladende Manier der Neuern noch unverdorben. Sie tritt auch zuweilen mit vielem Beifall im Schauspiel auf, weil ihre Mimik so bedeutungsvoll als richtig ist. Kurz Mlle Jagemann ist eine Künstlerin, deren Verdienst auf jeder deutschen Bühne anerkannt werden würde

Madam **Vohs**, verbindet mit einer angenehmen Gestalt sehr viel reitzende Naivetät.

Madame **Beck**. Spielt alte Jungfern und zänkische Weiber, und Mütter vortrefflich.

Herr Rath **Krause**, der bekannte Mitherausgeber des Modenjournals, ist erster Decorationsmaler; und Sie können daraus schließen daß das Theater sich von dieser Seite vortheilhaft auszeichnet. Der Theaterdichter Weimars ist — Herr Vulpius.

Hier hätten Sie nun, was ich Ihnen in der Kürze über das hiesige Theaterwesen sagen konnte; vielleicht send' ich Ihnen in der Folge eine ausführliche Charakteristik der sämmtlichen Mitglieder der Gesellschaft.

Mit nachstehendem Gedichte, welches Herr **Beschort** recitirte, feierte das Königl. Nationaltheater zu Berlin den Geburtstag Ihro Majestät der allgeliebten Königin von Preußen im Jahre 1800. d. 10. März.

Heil dem Lande, dessen Herrscherpaar
wahres Glück in seinem Herzen findet!
In dem Kranz den Ihm die Liebe windet,
stellt das Bild von Völkerglück sich dar! —

Dank und Freude kränzen den Altar,
den die Menschheit, Ihm zur Ehre, gründet!
Liebe hat des Opfers Glut entzündet,
Liebe weiht den schönsten Tag im Jahr,
der uns heut' zum frohsten Fest verbündet,
der die Menschenfreundin uns gebar! —

Welches Glück kann Rang und Macht ihr geben,
welches Glück, so wünschenswerth, so rein;
welchen süßern Lohn für edles Streben,
als die Arme, allgeliebt zu seyn? —
Dieß Gefühl beseligt heut' Ihr Leben,
dem die Grazien, die Sie umschweben,
noch der Jugend schönste Rosen streun!
Flechtet, gür'ge Parzen, die es weben,
flechtet ew'ger Liebe Glück hinein!
Nur gekeltert aus der Liebe Reben,
quillt für Sterbliche der Götterwein! —

Ehrfurcht selbst hat ihre Opferschale
mit der Liebe Nektar angefüllt,
der bey dieses Festes Morgenstrahle,
rein wie Thau aus jedem Herzen quillt.
Völkerliebe kniet am Ehrenmaale
der Erhabnen, Deren holdes Bild
für den Abdruck reiner Ideale
reizgeschmückter hoher Tugend gilt.

Jedem Wunsch, den Dank und Liebe denken,
Ihres Lebens Freuden zu erhöhn,
wird das Glück Erhöhrung zugestehn!
Oft noch wird der Tag sich niedersenken,
den wir heut' entzückensvoll begehn,
und der Freude schönstes Fest uns schenken!

Allgemeine

Theaterzeitung.

1800 April.

Nro. XV.

Das 3te Kapitel des 11. Buchs aus Quintilians Lehrbuch der schönen Wissenschaften. Mit Erläuterungen und Anmerkungen für Schauspieler.

(Fortsetzung.)

Nachdem Q. nun von der Stimme im Allgemeinen, und der Art der Ausbildung derselben gesprochen hat, kömmt er auf die Pronuntiation selbst.

„Die guten Eigenschaften der Pronuntiation sind „eben die, sagt er, welche es bei der Rede selbst sind. „So wie diese fehlerfrei, verständlich, geschmückt „und schicklich sein muß, so auch jene."

Quintilian fordert vier Stücke von der Pronuntiation im Ganzen. 1) Sie soll fehlerfrei, 2) verständlich, 3) geschmückt und 4) schicklich sein. Man sieht ohne Mühe, daß diese Eintheilung nicht

ſcharf und nicht ganz richtig iſt. Denn wenn ſie durchaus verſtändlich, im richtigen Sinne geſchmückt, und überall ſchicklich iſt; ſo iſt ſie auch fehlerfrei: und alle ſeine Forderungen laſſen ſich dann auf die allgemeinen drei Geſetze der Kunſt reduciren, nemlich der Wahrheit (individuellen und allgemeinen) in Rückſicht der Materie oder deſſen was dargeſtellt wird, der Schönheit, in Rückſicht der Form, oder wie dargeſtellt wird, und endlich der Zweckmäßigkeit in Rückſicht der Beſtimmung der einzelnen Theile der Darſtellung wie des Ganzen, nach äußern Zwecken, oder des durchaus Schicklichen.

„Fehlerfrei, fährt Q. fort, wird die Pronun„ciation ſeyn, wenn die Ausſprache leicht, rein, an„genehm und ſtädtiſch, (urban; gebildet) iſt, das heißt: „wenn ſie nicht nach etwas bäuriſchem oder fremdem „klingt. Denn nicht ohne Grund unterſcheidet man „griechiſche Anmuth vom fremden Tone in der Aus„ſprache. Wie das Erz durch ſeinen Klang erkannt „wird, ſo die Menſchen durch ihren Ton. Die Aus„ſprache muß ſo beſchaffen ſeyn, wie Ennius ſie „lobt, wenn er ſagt: Cethegus habe einen ſüße„denden Mund gehabt, nicht wie Cicero ſie an „denen tadelt, von welchen er ſagt: ſie reden nicht, „ſondern ſie bellen. Es giebt der Fehler gar viele, „und einige habe ich bereits angeführt. — Zuerſt ſei „alſo die Stimme, um mich ſo auszudrücken, geſund, „d. i. ſie habe keinen von den oben angeführten Na-

„turfehlern, ſie ſei nicht halbhörig, nicht grob, nicht „ſchreiend, nicht hart, nicht ſteif, nicht unvernehm„lich, nicht zu feiſt, aber auch nicht zu dünn und „ſchwach, nicht zu ſtark und nicht zu leiſe, und weich„lich. Der Athem ſei nicht kurz, nicht zu wenig aus„dauernd, nicht ſchwer aufzuſchöpfen.“

Man ſieht aus dieſer Erklärung des Fehlerfreien, daß Quintilian es eigentlich auf die Stimme, nicht auf die Declamation ſelbſt bezieht, er miſcht aber noch etwas dazu, das aus einer ganz andern Region genommen werden muß, nehmlich das Urbane, Gebildete des Tons. Im gewöhnlichen Leben hält die Urbanität der Stimme mit der Urbanität des Menſchen, welcher ſpricht, ziemlich gleichen Schritt. Von dem Redner fordert man daher Urbanität der Rede, weil er ſelbſt urban ſein muß, und man von dem einen aufs andere ſchließt. Ganz anders verhält ſichs mit dem Schauſpieler. Man fordert nach Maaßgabe ſeiner Rolle bald einen urbanen, bald einen rohen und ungebildeten Ton von ihm, und ſchließt von ſeinem Tone nicht auf ſeine eigene Urbanität, ſondern auf ſeine Kunſt in der Darſtellung eines Charakters. Dieſer urbane Ton macht alſo einen beſondern Theil des Studiums für den Schauſpieler aus, damit er die dem Charakter angemeſſene Stufe deſſelben darſtellen könne. Es findet ſich hier in Quintilians Lehrbuch eine große Lücke für den Schauſpieler, deren Ausfüllung man indeß eigentlich nicht von ihm

erwarten konnte, da er zunächst für den Redner schrieb. So ändert sich z. B. auch der urbaneste Ton nach den verschiedenen Stufen des Alters ab; den Redner kümmert diese Veränderung nicht, weil er in seiner eigenen Person spricht, wohl aber den Schauspieler, von welchem man fordert daß er seinem Charakter gemäß, ohne auf sein Alter Rücksicht zu nehmen, sprechen muß.

„Verständlich wird die Pronuntiation seyn, „1) wenn sie die Wörter ganz ausredet, nicht wie „bei manchen, welche die letzten Silben nicht aus„sprechen, indem sie den Ton in den ersten zu lang „dehnen, einen Theil derselben verschlucken, einen an„dern zu schwach ausdrücken. So wie aber der rei„ne Ausdruck der Worte nothwendig ist, so ist das „Berechnen und Aufzählen der Buchstaben den Ohren verdrießlich und unerträglich". (Quintilian führt hier einige Beispiele an, die nur auf die lateinische Sprache passen, und die ich hier übergehe, da überdem die Regel so deutlich als ihre Nothwendigkeit einleuchtend ist). „2) Muß die Aussprache abgemessen „seyn, das heißt: der Redende muß da einen Absatz „der Stimme anfangen, wo der Sinn es verlangt, „und da ihn schließen, wo ein voller Gedanke aus „ist; ferner auch Acht geben, wo die Stimme anhal„ten, wo sie sich erheben, und wo sie fallen muß."

Quintilian umfaßt in dieser zweiten Regel die ganze Bezeichnung des Sinnes durch Declamation.

Er zeigt nun die Anwendung seiner Regel bei der Zergliederung der ersten Verse aus Virgils Aeneide, die ich hier einrücken werde. Die Worte lassen sich dabei nicht übersetzen, weil Quintilians Bemerkungen sich auf die lateinische Wortstellung beziehen. Lesern zu Gefallen, welche der lateinischen Sprache nicht so mächtig sein sollen, dies Beispiel benutzen zu können, werd ich in der Folge ein anderes, aus einem deutschen Dichter genommenes, hinzufügen. Q. fährt fort.

Erheben muß sich die Stimme:

Arma, — *Virumque*, cano —

„weil das: virum zu den folgenden gehört: Troiae „qui primus ab oris — und hier wird die Stimme „wieder gehoben. Denn ob es gleich ein anderes „woher er kam, (Troiae ab oris) und wohin er „kam (Italiam) so darf hier doch die Stimme nicht „fallen, weil beides in einem Worte enthalten ist: „venit; auch bei Italiam, weil hier ein Zwischensatz „ist: fato profugus, welcher das was zusammen gehört: Italiam Lavinaque von einander trennt; aus „eben dem Grunde auch bei profugus (weil profugus und venit zusammengehören) und denn Lavinaque venit littora wo nun ein Einschnitt ist, weil „ein anderer Gedanke anhebt. Allein bei diesen Einschnitten selbst, muß man bald eine längere, bald „eine kürzere Pause machen. Es kommt nehmlich „darauf an, ob ein voller Verstand, oder nur ein

„Gedanke aus ist. So würde ich bei dem Einschnitt:
„littora so fort mit einem frischen Athemzuge zu dem
„folgenden übergehen; wenn ich aber bis dahin ge-
„kommen wäre: atque altae moenia Romae, ab-
„setzen, und ein wenig verweilen, und dann erst wie-
„der wie von neuem anfangen. Bisweilen muß man
„Pausen machen, ohne Athem zu schöpfen, besonders
„in langen Perioden, wo viele Glieder, einerlei Ge-
„danken sind. Bei jeder neuen Wendung muß man
„etwas verweilen, nicht aber den Zusammenhang un-
„terbrechen. So zwingt die Noth uns oft im Ge-
„gentheil, auch da Athem zu ziehen, wo kein Grund
„ist zu verweilen. In solchem Falle muß man ihn
„unvermerkt herauf holen. Würde man es unge-
„schickt und merklich thun, so möchte es eben so wohl
„Dunkelheit machen, als eine fehlerhafte Distinction.
„Doch die ganze Kunst recht abzusetzen, ist an sich
„leicht, allein ohne sie kann keine andere Schönheit
„im Declamiren statt finden."

Quintilian geht jetzt zu der zweiten Forderung über, welche er aufstellt: das Geschmückte.

„Geschmückt ist die Pronuntiation, wenn ihr eine
„leichte, starke, glückliche, beugsame, gesetzte, ange-
„nehme, aushaltendhelle, reine, wie Erz klingende,
„und in den Ohren sitzenbleibende Stimme zu Hülfe
„kömmt. Es läßt sich eine Stimme denken, die ganz
„für das Gehör gemacht ist; sie darf eben nicht stark,
„muß aber natürlich, ungekünstelt seyn, und sich, wo-

„zu man will, hinsenken lassen, durchaus alle Töne „die verlangt werden, angeben, und des Maaß des „Anhaltens der Töne beobachten können, oder wie „man sagt, volltönend sein, wie ein Saiteninstrument, „dem nichts fehlt. Dabei muß Stärke der Lunge „und hartnäckig aushaltender Athem sein, der „nicht leicht ermüdet."

Bis hierher spricht Q: abermals nur von den Eigenschaften der Stimme, welche erforderlich sind schön zu reden, oder der Rede einen gefallenden Schmuck zu geben. Da indeß dieser Abschnitt schon dem eigentlich Wissenschaftlichen der Declamation näher kömmt, verläßt er die Stimme bald, und geht zu der Art sie zu gebrauchen über.

„Für Reden schickt sich nicht der tiefste Ton der Musik, „aber auch nicht der höchste. Der erste ist nicht hell „genug, und zu voll, und kann in der Seele keinen „Eindruck machen, der andere ist zu fein, übermäßig „helle, und widernatürlich, kann auch durch die Pronunziation nicht gebeugt, und nicht lange ausgehalten werden. Mit der Stimme verhält es sich wie „mit Saiten; je loser sie ist, desto tiefer und voller, „je gespannter, desto heller und feiner ist sie. Gar zu „tief, hat sie nicht Gewalt, gar zu hoch läuft sie Gefahr zu springen. Man muß sich also in den Mitteltönen halten, und diese wenn der Nachdruck stärker wird, erheben, wenn er fällt, herabstimmen."

Aus diesen Worten Quintilians scheint gleichfalls

zu erhellen, was auch sonst viele Beweise für sich hat, daß die Alten bei ihrer Declamation eine Tonleiter von weit größerm Umfang annahmen als wir. Wir nehmen bekanntlich nur fünf Töne für den Umfang der Rede an; sie scheinen indeß die Tonleiter der Musik überhaupt, wie beim Gesange, darauf angewandt zu haben. War dies aber der Fall, so mußten sie auch ihre Stimme beim Declamiren fast eben so spannen wie beim Gesange, mithin eigentlich mehr singen als reden, wenn sie auch, wie bald aus Q. deutlich seyn wird, die Lebhaftigkeit des Gesanges in dem Wechsel der Töne und den Sprüngen in Rücksicht der Stufen vermeiden.

„Das erste, worauf hier zu sehen, ist Gleich„heit, das ist, daß die Rede nicht in ungleichen „Räumen und Tönen hüpfe, lange mit kurzen, tiefe „mit hohen, untereinander menge, und wie wenn „sie ungerade Füße hätte, daher hinke."

Durch diese Regel, welche eigentlich das festsetzt, was man einen stäten Fluß der Rede nennt, unterscheidet Quintilian eigentlich die Rede vom Gesange. Kurze Töne sollen nicht mit langen, tiefe nicht mit hohen zusammengesetzt werden; beides thut der Gesang, und erhält dadurch die Lebhaftigkeit, welche ihn von der Rede unterscheidet.

„Das zweite ist Abwechselung, ohne welche „sich keine Pronuntiation denken läßt. Nur finde hier „niemand zwischen Gleichheit und Abwechselung

„Widerſpruch; beide ſind Schönheiten der Ausſprache;
„allein jener ſteht die Ungleichheit entgegen und
„dieſe iſt ein Fehler, dieſer Monotonie, das Ein-
„förmige. Die Kunſt im Ton abwechſeln zu können,
„verſchaft Anmuth, ermuntert das Gehör, ſtärkt
„ſelbſt den Redenden durch die Veränderung, ohne
„die keine Arbeit lange erträglich bleibt, wie wir nicht
„lange ſtehen, nicht lange gehen, nicht lange liegen
„können, ohne immer eins mit dem andern zu wech-
„ſeln.“

Q. giebt ſich hier Mühe deutlich zu machen, wie die Rede das Geſetz der Stetigkeit und der Abwechſelung zu gleicher Zeit befolgen könne. Die Sache iſt an ſich ſehr begreiflich. Das erſte Geſetz iſt der Quantität, das zweite der Modulation bei gleicher Quantität der Stimme vorgeſchrieben.

„Das wichtigſte aber, wovon ich auch hernach
„handeln werde, iſt: daß die Stimme nach Beſchaf-
„fenheit der Sachen, von welchen man redet, abzu-
„meſſen iſt, damit ſie nicht mit der Rede ſelbſt diſ-
„harmonire.“

Dieſe vorläufige Bemerkung Q. iſt von groſſer Wichtigkeit. Es verhält ſich mit dem Ausdruck durch die Stimme eben ſo, wie mit dem Ausdruck durch Geberde; wir fordern und zwar mit Recht, allgemeine Wahrheit von beiden, weil wir ohne dieſe ſie nicht verſtehen würden. Wir reden allgemein von einem ernſten und heitern, klagenden und frohen

Töne der Stimme und jeder weiß was wir darunter verſtehen, wenn er auch das Unterſcheidende eines Tones von dem andern nicht anzugeben weiß. Eben ſo allgemein wird es gefühlt, wenn der Ton in welchem jemand ſpricht, mit den Sachen welche er vorträgt, in Disharmonie ſteht, wenn auch nicht jeder Zuhörer anzugeben weiß, worin die Disharmonie ihren Grund hat. Näher werde ich dieſen wichtigen Gegenſtand noch in der Folge entwickeln.

„Man meide die Monotonie, jenes einförmige „Aushalten des Tones und Athems, nicht nur in ſo „fern, daß man nicht alles laut ſchreit, welches unſinnig iſt; auch nicht bloß in ſo fern, daß man „nicht zu leiſe ſpricht, welches keine Wirkung hervorbringt, oder nicht in einem tiefen Gemurmel, wodurch aller Nachdruck geſchwächt wird, ſondern auch „daß man die Stimme nicht nach der Würde der „Gegenſtände, der Natur der Gedanken den Abſätzen „und Uebergängen modulirt.“

Die Monotonie iſt dreierlei Art.

1) Wenn man in Rückſicht der Stufe die Töne nicht wechſelt, ſondern alles in einem Tone ſpricht.
2) Wenn man in Rückſicht der Stärke nicht wechſelt und
3) Wenn man alles in gleicher Dauer redet, und keine Sylbe von der andern auszeichnet.

Treffen nun gar alle drei Arten in einer Rede zu-

sammen, so kann man die Monotonie vollkommen nennen.

„Mahler, die nur mit einer Farbe mahlen, zeigen „dennoch mit derselben vieles hervorragend, vieles im „tiefen Grund, und ohne dieses zu können, würden „sie nicht im Stande sein auch nur Gliedern ihre „Linien zu geben. Man nehme jenen Anfang der „vortrefflichen Rede des Cicero für Milo: muß „hier nicht beinahe bei jedem Einschnitte, gleichsam „wie auf demselben Gesichte die Miene verändert wer„den: Wenn ich gleich besorge, Richter, daß „es unanständig sei, wenn man es auf sich „nimmt, für den beherztesten Mann zu re„den, furchtsam zu seyn. — Wiewohl die Stim„me in dieser ganzen Stelle gedämpft und bescheiden „sein muß, weil sie ein Exordium ist, und zwar Ex„ordium eines Bekümmerten; so muß sie dennoch et„was rollen und höher tönen wenn er sagt: für „den besorgtesten Mann, als wenn er sagt: „wenn ich gleich besorge, und furchtsam zu „sein. Der zweite Athemzug muß nun schon stärker „seyn, die Stimme einen natürlichen Schwung neh„men, da das, was folgt, und worin die Größe der „Seele des Milo gezeigt wird, nichts mehr von Furcht „erwähnt. — Und wiewohl sich dies gar nicht „schickt, da Annius mehr für das Glück des „Staats als für sein eigenes innigst besorgt „ist. Dann kömmt ein Verweis seiner selbst: daß

„ich zu seiner Vertheidigung nicht gleiche „Größe der Seele mitbringen kann. Darauf heftiger: Dennoch schreckt dieser neue „Anblick eines neuen Gerichts meine Augen. Und folgendes nun, so zu sagen, mit voller „Flöte: Die wohin sie sich nur wenden, die „ehemahlige Gewohnheit des Forums, die „alte Sitte der Gerichte vermissen."

„Was nun kömmt, ist trotzig und weit ausholend: denn eure Versamlung ist nicht mit „einer Bedeckung umzingelt, wie sie ehemals zu sein pflegte. Dies habe ich angeführt „um zu zeigen, daß nicht bloß in ganzen Gliedern „der Rede, sondern auch in den kleinsten Gelenken „einige Abwechselung der Pronuntiation statt finde, „ohne welche die Gedanken selbst nicht ihr wahres Gewicht haben."

(Die Fortsetzung folgt.)

Berlin, den 12. Aprill, 1800.

Mein lieber Freund!

Der Brief über Weimar, den Sie im 12ten und 13ten Stück Ihrer Theater Zeitung lieferten, scheint von einem Reisenden geschrieben zu seyn, der sich einige Tage in Weimar aufgehalten und sich fleißig umgesehen hat, dann aber weiter gieng, ohne zu un-

terſuchen, warum die Dinge die er ſah, grade ſo und nicht anders ſind. Wenn man es ſo macht, kann man überall in der moraliſchen Welt ſolche Ungeheuer finden, als die Reiſenden zu Herodots Zeiten in der phyſiſchen fanden, eben auch weil ſie ſich nicht Zeit ließen zu unterſuchen, ob die Vögel und Hundeköpfe die ſie auf menſchlichen Leibern ſahen, Mützen oder Köpfe waren. Dann ſollte man aber höchſtens nur erzählen, ohne urtheilen zu wollen. Der Tadel den man auf bloße Anſichten gründet, iſt um ſo ſchmerzhafter und giftiger, da ſich die Fakta die man angiebt an und für ſich oft nicht läugnen laſſen, obgleich ſie, wenn man ihre Veranlaſſung erzählt eine ganz andere Schätzung erhalten, als wenn man ſie nackt hinſtellt.

Das iſt vorzüglich mit jenen Nachrichten über Weimar der Fall. Ich habe in dieſem Athen Deutſchlandes ſo lange und ſo glücklich gelebt, daß ich mir es nicht verſagen kann, ſeine Ehre retten zu wollen.

Ihr Korreſpondent erzählt, daß der Adel im Schauſpielhauſe beſondre Logen hat. Das iſt wahr und muß jedem Fremden ſehr ſonderbar anſtehen. Indeß muß man dabei anmerken, daß in dieſer kleinen Stadt Adel und Hof einerlei ſind, denn alles was zum erſten gehört, iſt auch ein Theil des letztern. Das Theater wird für Rechnung des Herzogs gehalten: kann man es alſo tadelhaft finden, wenn die Direkteurs deſſelben, dafür ſorgen, daß das herzogliche

Haus ihre Hofbeamten und Gesellschafter an einem Orte beisammen sähe, und auch der Unterhaltung ungestört zu genießen, so bald es ihr gefällt? An andern Orten miethen sich ja Familien jeden Standes in eben der Absicht eigne Logen.

Er tadelt, daß die Schauspieler fast nie in die feineren Gesellschaften gezogen werden. Auch das ist zum Theil wahr und ihrer Ausbildung nachtheilig: aber auch dafür läßt sich eine hinreichende Entschuldigung angeben. In dieser kleinen Stadt (ich erinnere Sie noch einmal vorsätzlich daran, daß Weimar das ist;) bestehen die feineren Gesellschaften, den Hof ausgenommen, fast durchgehends aus Familien-Cirkeln: in solche führt man überall wohl durchreisende Fremde einmal ein, aber für immer nimmt man sie nirgend gern darin auf, aus Ursachen die jedermann leicht in die Augen fallen müßen. Man hat erwachsene Töchter u. s. w. Die Schauspieler sind fremde und bleiben es, da ein Engagement ja kein Etablissement ist: das und nicht ihr Stand mag die Ursache seyn, warum sie z. B. auch nicht Mitglieder des Mittwochs-Clubbs werden können, der weiter nichts ist, als eine geschloßene Familien-Gesellschaft. Als eingeführte Gäste sieht man sie oft in demselben, und zwei Schauspieler sind wirkliche Mitglieder des litterarischen Männer-Clubbs, der sich gleichfalls wöchentlich einmal versammelt und in dem auch der Erbprinz regelmäßig erscheint.

— Endlich rügt er es auch, daß die weimarischen Geistlichen nie im Schauspiele erschienen. Daß kein eigenes Vorurtheil sie davon abhält, dafür bürgt Herders Beispiel, der oft im Schauspiele ist. Großen Männern ahmt man ja überall schnell nach: auch die weimarischen Geistlichen würden also ins Theater gehn, wenn sie nicht Beichtväter der ungebildetern Bürgerklassen wären: — auch das ist ja ein Gebot der Humanität, Schwachen kein unnützes Aergerniß zu geben.

Ich bitte Sie, diese kurze Rechtfertigung in Ihre Zeitung auf zu nehmen, wie Sie es mit jenen Beschuldigungen thaten.

Ihr Freund

G. M—l.

Berichtigung.

Der im 4ten Stück der Theaterzeitung pag. 64 erwähnte Vorfall, ist theils verdreht, theils falsch aufgestellt.

Bei Herrn Ifflands Anwesenheit in Weimar, spielte ich den Carl, nicht den alten Moor und erbat mir im 6ten Auftritte des letzten Akts für die Behandlung der vorgeschriebenen großen Pause, bei der Stelle: — Noch einen Dolch vermißt ihr? — ein Motiv zu dem Uebergang: Seine Mutter war auch meine Mutter. Ich erwähnte: der Schauspieler,

der die Rolle des Franz vormals hier gespielt, habe mir diesen Anlaß durch eine bittende Gebährde gegeben und sei dabei, ohne grade zu knieen, in die Kniee gesunken.

Ein Franz, der mit grinsendem, in sich verbissenen Ingrimm, an den Nägeln kauend, ganz Verstocktheit dem streng richtenden Carl gegenüber steht, weckt eher die verschuldete Rache, als jenes bessere Gefühl, daß beide Kinder einer Mutter sind, in der Brust seines Bruders.

Da Herr Iffland meiner Idee nicht beipflichtete, bewog mich die Achtung gegen sein Ansehen und seinen Kunstverstand meine Bitte zurück zu nehmen und hielt mich ab Schillern selbst darüber zu fragen. Einigen andern Mitgliedern der Gesellschaft erklärte dieser: die vorgeschriebene Pause enthalte die Momente des wiederauflebenden Bruder-Gefühls und er habe die darstellenden Personen, weder im Ausdruck noch in der Veranlassung dieses Gefühls, durch irgend eine Vorschrift binden wollen.

Voß.

Berlin hat das Vergnügen gehabt den Herrn von Kotzebue auf seiner Reise nach Rußland einige Tage in seinen Mauern zu sehen. — Herr Beresford, der durch glückliche Uebersetzung deutscher Volkslieder ins Englische rühmlich bekannt ist, wird einige noch ungedruckte Theaterstücke des Herrn von Kotzebue ins Englische übersetzen; von diesen beiden Meisterhänden hat England etwas vorzügliches zu erwarten.

Allgemeine

Theaterzeitung.

1800 April.

Nro. XVI.

Hamburg.

— Gern erfüll ich Ihren Wunsch, Ihnen über unsre Bühne etwas ausführlicher zu schreiben. Im Ganzen ist das Theater noch eben so, wie Sie es vor einigen Jahren fanden; d. i. es hat einzelne Talente und brave Künstler; allein es bildet kein Ganzes und es hält schwer irgend ein Stück durchaus zweckmäßig zu besetzen. Unser Publikum ist indeß daran gewöhnt, mit einigen gutgespielten Rollen zufrieden zu seyn, und eine Darstellung mehr nach einzelnen gelungenen, oder auch mißlungenen Scenen zu beurtheilen, als nach dem Ganzen. Dies möchte nun freilich wohl überall der Fall seyn, weil wenig Zuschauer Aufmerksamkeit genug, oder Kenntnisse genug haben, das Ganze einer Darstellung richtig aufzufassen und zu beurtheilen. —

Mehrere Mitglieder des Theaters haben seit der jetzigen Direction Hamburg verlassen, mehrere

neue sind hinzugetreten — aber eigentlich hat die Bühne sich dadurch weder verbessert noch verschlimmert; — es waren mehrentheils Künstler der zweiten und dritten Klasse. Die Hauptfächer sind alle durch die Directoren selbst besetzt, ob gut oder nicht? davon kann die Frage nicht seyn; genug sie sind besetzt. Viele Dramaturgen behaupten, daß es für eine Bühne besser sei, wenn der Director nicht selbst zu den Spielenden gehöre, sondern bloß mit praktischer Kenntniß und gebildetem Geschmack die wirklich darstellenden Mitglieder zu leiten wisse. Denn ist er selbst darstellendes Mitglied, und verbindet mit seinen Talenten Bescheidenheit; so wird er sich selbst nicht vordrängen, wird den übrigen Talenten seiner Bühne gern Platz gönnen sich zu zeigen und zu entwickeln, und — um den Schein des Gegentheils zu vermeiden — ungerecht gegen sich und das Publicum seyn, und manche Rolle abtreten in welcher ihn das Publicum vermißt, und wodurch das Ganze Ganze mancher Darstellung unvollendet bleibt. Findet nun aber gar das Gegentheil statt, ist der Director rollensüchtig — dann wehe der Gesellschaft und dem Publikum!

Nehmen Sie nun an — wie es hier der Fall ist — daß die Direction aus fünf Mitgliedern der Gesellschaft besteht, die mit ihren Familien fast alle Rollen besetzen können; so müssen auch bei dem besten Willen dieser Männer, die Inconvenienzen welche

aus dieſer Einrichtung entſpringen, den Darſtellungen nachtheilig werden. Es iſt unmöglich daß immer der Kunſtwerth der Mitglieder bei Vertheilung der Rollen entſcheiden ſollte, weil der Rückſichten zu viele ſind — es iſt, wenn auch nicht unmöglich, doch höchſtunwahrſcheinlich, daß irgend ein Rollenfach, welches durch irgend ein Mitglied der Direction mittelmaßig beſetzt iſt, durch ein neu zu engagirendes Mitglied beſſer beſetzt werden ſollte. Doch — es iſt ſchon ſo manches über das Nachtheilige dieſer Einrichtung geſchrieben, daß ich davon abbreche, und Ihnen kurz über die beſten Mitglieder unſerer Bühne meine Meinung ſagen werde.

Herrn Langerhans gebühret unſtreitig unter den Künſtlern unſrer Bühne der erſte Platz. Er beſtimmt den Ton ſeiner Rolle durchaus richtig und ſcharf, und tritt während der Darſtellung nicht aus demſelben heraus. Hätte ſeine Sprache etwas mehr Biegſamkeit, wäre ſeine Zunge leichter — wenn ich mich ſo ausdrücken darf: ſo würde ſich manche von ſeinen Darſtellungen der Vollendung nahen. Er declamirt übrigens richtig, und iſt am wenigſten von dem Fehler des ſogenannten Kanzeltons angeſteckt, der auf unſrer Bühne noch immer dem feinen Converſationstone hinderlich iſt, der jetzt das Berliner Theater ſo vortheilhaft charakteriſirt. In Rückſicht der Mimik ſteht Hr. Langerhans auf einer vorzüglichen Stufe der Kunſt; in ſo fern nehmlich von Wahrheit

und Ausdruck die Rede ist. Seine Geberden sind bedeutungsvoll, und versinnlichen ihren Gegenstand mit großer Klarheit. Gegen die Zweckmäßigkeit und Schönheit seines Spiels ließe sich indeß zuweilen manches einwenden, weil der — ihm eigenthümliche — Ton des alten biedern Mannes, dem es mehr darum zu thun ist wahr als gefallend zu seyn, oft in seinen Darstellungen durchschimmert, ohne indeß den Ton des Charakters zu verwischen.

Jeder der unsre Bühne besucht, verdankt diesem Künstler manche frohe Abende und freuet sich ihn auftreten zu sehen.

Herr Herzfeld. Ein Künstler von Talenten und gutem Willen, dem manche Darstellungen, vorzüglich wenn sie in den Kreis seiner individuellen Bildung passen, vortrefflich gelingen. Im Ganzen fehlt es ihm an Bestimmtheit in der Auffassung eines Charakters, und an Präcision in der Darstellung. Seine Sprache ist nicht allein in der Quantität unabänderlich sondern die ganze Pronuntiation hat etwas Pretiöses das überall dasselbe bleibt. Er fällt aber auch nicht selten in den fatalen Fehler des Predigertons.

Seine Mimik ist lebhaft, voll und bedeutend, jedoch sind seine Bewegungen oft zu weitausgreifend, und seine Lebhaftigkeit übertrieben. Ich wiederhohle indeß, was ich schon anfangs sagte, daß Hr. Herzfeld demungeachtet ein Künstler von Talent und gu-

tem Willen iſt, und in mancher Darſtellung den Beifall vollkommen verdient, der ihm zu Theil wird.

Herr Löwe. Mühe giebt ſich dieſer Künſtler allerdings, allein es gelingt ihm ſelten ſeine Individualität ſo zu überwinden, daß ſie nicht überall, in jedem Charakter, den er darſtellt, den Ton angeben ſollte. Daher mißfällt er in ſo vielen Rollen, wenn ſie nehmlich nicht zu ſeiner Individualität paſſen, und gefällt ſehr in andern, wo dieſer Kontraſt nicht ſichtbar iſt.

Künſtler dieſer Art ſind allerdings für eine große Bühne ſehr brauchbar, wo ſie auf ein, für ſie paſſendes Rollenfach beſchränkt ſind: treten ſie aber, wie mit Herrn Löwe der Fall iſt, in verſchiedenen Fächern auf, ſo muß nothwendig das Ganze der Darſtellungen darunter leiden.

Hr. Löwe ändert in ſeiner Pronuntiation — ſo verſchieden auch die Charaktere ſind welche er darſtellt, — weſentlich nichts ab; und ſpricht, ſobald er pathetiſch oder tragiſch werden will im wahren Kanzelton. Seine Mimik beſteht größtentheils nur in Geſtikulation — er deutet nur hin auf Verſinnlichung ohne ſie jemals ſo weit auszuführen, daß ſie verſtändlich würde. Seine Hände bewegen ſich ſchnell, aber in einer kleinen Region, und nur ſelten wird der ganze Arm ausgeſtreckt, oder gehoben. In ſeinem Spiele liegt etwas Steifes, das nicht ſelten den

Charakter der Natur in seinen Darstellungen verwischt.

Ich kann diesen Gegenstand nicht verlassen, ohne noch etwas über den Unterschied zwischen Gestikulation und wirklicher Darstellung zu sagen, weil er von wenigen Künstlern erkannt und beobachtet wird; denn so wie, wie oben gesagt ist, Hr. Löwe fast immer nur gesticulirt, wo er darstellen sollte, stellt umgekehrt Herr Herzfeld fast immer dar, wenn er nur gesticuliren sollte. Der Unterschied ist in der Bestimmung zwar leicht — die Gesticulation, das Geberdenspiel des Redners, soll bloß hindeuten auf Versinnlichung, um die Aufmerksamkeit rege zu erhalten; die Darstellung soll wirklich versinnlichen, um die Einbildungskraft zu beschäftigen — aber in der Ausübung ist der Unterschied schwerer zu beobachten, weil der Künstler oft nicht weiß was er mit Gestikulation oder mit wirklicher Darstellung begleiten soll? Meiner Meinung nach könnte er diese Regel mit Sicherheit anwenden:

„alles was auf den Verstand wirken soll,
„muß nur mit Gestikulation begleitet
„seyn; alles was aber aufs Herz wirken
„soll — muß dargestellt werden.

Herr Eule gehört als Bouffon unter die Lieblinge Hamburgs, und nimmt sich etwa gegen das Publikum eben die Freiheiten als Hr. Unzelmann in Berlin, doch steht er diesem in wirklichem Spaß-

machen bei weitem nach. Seine Sprache ist unbiegsam, und sein Geberdenspiel größtentheils bedeutungslos und steif. Welchen Charakter er auch irgend darstellt, so ist der Ton seiner Darstellung fast immer derselbe, und er paßt mithin nur zu Rollen, welche seiner eigenen Individualität entsprechen. Er ist zugleich Sänger, und tritt als Baßist in der Oper auf, allein sein Verdienst als Sänger ist etwa seinem Verdienste als Schauspieler gleich.

Herr Stegmann, bringt in die Darstellung von Charakteren, welchen ein sanguinisches Temperament zum Grunde liegt, ungemein viel Natur und Wahrheit, doch fehlt es ihm an der Kunst den Ton seiner Darstellung dem Charakter entsprechend zu machen, sobald dieser außerhalb jenem Kreise liegt. Vorzüglich bleibt der Ton seiner Rede immer derselbe, und seine Declamation ist überhaupt sehr unvollkommen. Auch als Sänger tritt Hr. Stegmann in der Oper auf; allein ob gleich seine ausgebreiteten Kenntnisse in der Musik bekannt sind, so hat sein Vortrag doch wenig Empfehlendes, weil er mit seinem Gesange wenig Declamation zu verbinden weiß. Er tritt übrigens in fast allen Fächern auf; in zärtlichen Vätern, komischen Bedienten, Charakterrollen u. s. w. Es kann daher nicht fehlen, daß das Publicum nicht längst das Vergnügen, welches ihm diese verschiedenen Rollen gewährt haben, dem Künstler zugeschrieben haben sollte — ein Fall der überall statt

findet, wenn ein eben nicht schlechter Künstler lange in sehr glänzenden Rollen auftritt.

Madam Langerhans. Eine Künstlerin von vielen Verdiensten. Sie faßt den Geist ihrer Rollen größtentheils sehr richtig auf, und ihre Darstellung hat vorzüglich in Rücksicht der Mimik viel Vollkommenes. Ihre Geberdensprache hat Fülle und Lebhaftigkeit, und ist dabei so bedeutend als zweckmäßig. Nicht ganz so viel Rühmliches läßt sich von ihrer Declamation sagen. Ihre Sprache ist singend und ziehend, und sie weiß sie nicht nach der Verschiedenheit der Charaktere abzuändern. Es ist Schade daß diese in Rollen, wo dieser Fehler gerade nicht sehr auffällt, so mit Recht bewunderte Künstlerinn sich nicht bemüht ihr Organ besser zu bilden, und ihre Stimme mehr in ihre Gewalt zu bekommen!

Des Hrn. v. Kotzebue eingesandte Bemerkungen über die in die Theaterzeitung eingerückte Erzählung, seinen Aufenthalt in Wien betreffend.

(Fortsetzung.)

Daß das Talent der Madam Stollnere, aus Rücksichten, oder um Collision zu vermeiden nicht gehörig benutzt worden sey, ist unwahr; doch ihr alle Erste Rollen jeder Gattung zuzutheilen, hat die

bescheidene Künstlerin selbst nie verlangt, und nur ein unbescheidener, von seinem eigenen Werthe ein wenig zu stark eingenommener Künstler, konnte in ihrem Namen eine solche Forderung machen.

Was die Klugheitsregeln betrifft, die ich vernachlässigt haben soll, so steht es dem Herrn Einsender frei, darüber freie Meinung zu haben. Vielleicht hat er Recht. Ich war nie gewohnt, mich gegen geheime Tagebücher zu waffnen, oder mir ein Schloß an den Mund zu legen, wenn ich glaubte unter honetten Leuten zu seyn.

Madame Adamberger hat der Herr Verfasser sehr en grippe genommen. Er wirft ihr vor, sie spiele noch immer 14jährige naive Mädchen. Er irrt, und ich glaube er irrt wirklich. Was es mit der Burlt für eine Bewandniß hatte, habe ich schon oben erzählt. Daß sie die Baronin in Selbstbeherrschung gespielt, und vortrefflich gespielt hat, hätte doch auch erwähnt werden sollen.

Was der Einsender abermals von dem plötzlichen und mit Gewalt geschehenen Heben der Demoiselle Koch und des Herrn Roose sagt, ist, mit seiner Erlaubniß, lächerlich. Sie haben bloß die Rollen, die ihnen gebührten, und das Nemliche ist auch mit Herrn und Madame Stollmers geschehen. Die letztere ist, bei all ihrem würklich großen Talent, doch noch keine so vollendete Künstlerin wie Betty Koch; und Herr Stollmers mag viel Theorie haben

und viel über die Kunst zu sagen wissen; aber in der Ausübung derselben scheint er mir sehr unglücklich zu seyn. Da das bei Herrn Roose grade umgekehrt ist, so war es wohl natürlich, daß dieser große, und jener nur Hülfsrollen bekam, welchen er gewachsener zu seyn schien.

Das übrige Räsonnement lasse ich unberührt. Es scheint, so wie das meiste vorhergehende, von irgend einer Leidenschaft dictirt worden zu seyn.

Auch gegen den Baron von Braun wetzt der Verfasser seinen Zahn. Ich habe darüber in meiner Schrift bereits alles erschöpft, und halte es nicht der Mühe werth, über des Verfassers ungesalzne Speise noch eine Brühe zu gießen.

Nur Eines will ich noch sagen: wenn man den ganzen, völlig unnützen Aufsatz durchgelesen hat, so sollte man darauf schwören, der Verfasser sei nicht ein dreißigjähriger Beobachter des Wiener Publikums, wofür er sich gern ausgäbe; sondern vielleicht selbst ein Schauspieler, dessen Glück auf dem Wiener Hoftheater mit seiner grenzenlosen Eitelkeit nicht gleichen Schritt gehalten, und der, dadurch gewiß (mit Hintansetzen alles dessen, was etwa Dankbarkeit, Humanität und noch manche andere Rücksichten ihm vorschrieben) sein Müthgen an mir, und allen denen die ihm etwa im Wege standen, kühlen wollen. Nun, wohl bekomme es ihm! —

Er hat alles gesagt was er wuste; ich will groß-
müthig seyn, und nicht alles sagen was ich weiß.

Kotzebue.

Das 3te Kapitel des 11. Buchs aus Quintilians Lehrbuch der schönen Wissenschaften. Mit Erläuterungen und Anmerkungen für Schauspieler.

(Fortsetzung.)

„Man muß aber die Stimme nicht über ihr Ver-
„mögen angreifen, sie erstickt sonst leicht, wird durch
„zu großes Bemühen weniger helle, und bricht zuwei-
„len im Ueberhüpfen in denjenigen Ton aus, wel-
„chem die Griechen den Namen von dem vorzeitigen
„Krähen der jungen Hähne gegeben haben. Gar zu
„eilfertige Aussprache macht den Vortrag verworren,
„die Verständlichkeit leidet darunter, und der Affect
„erstirbt, bisweilen werden auch Worte dadurch um
„ihre Völligkeit betrogen. Entgegengesetzt ist diesem
„Fehler die gar zu bedächtige Langsamkeit. Durch
„diese gesteht man ein, wie schwer es uns falle zu er-
„finden, die Trägheit benimmt die Kraft zu rühren,
„und das Stundenglas ist ausgelaufen, die vorgeschrie-
„bene Zeit verstrichen, ehe man Eindrücke auf die Zu-
„hörer gemacht hat, wenn man es sonst auch könnte.

„Geläufig sei die Zunge, nicht halsbrechend geschwind,
„gemäßigt sei sie, nicht schleichend. Gar zu häufiges
„Athemschöpfen zerschneidet den Gedanken; aber man
„ziehe ihn auch nicht zu lang, bis er von selbst aus-
„geht, so giebt es einen häßlichen Ton, und schöpft
„man nun wieder Luft, so ists als wenn einer lange
„unter Wasser gelegen; es dauert lange bis man wie-
„der Athem hohlt, und geschieht an unrechtem Orte,
„indem man es nicht thut, da wo man will, sondern
„dann wenn man muß. Hat man also eine längere
„Periode zu sagen, so muß man vorher Athem samm-
„len, doch so, daß es nicht lange währt, bis man
„anfängt, und ohne einen Ton von sich zu geben,
„oder überhaupt sichs merken zu lassen; in der Fol-
„ge kann man ihn bei den einzelnen verbundenen Glie-
„dern sehr gut wieder aufschöpfen.“

Alle diese Regeln, welche so unmittelbar aus der Erfahrung geschöpft sind, und die durch die nachfolgenden Vorschriften und Beispiele noch lehrreicher werden, betreffen zwar zunächst den Redner, aber auch für den Schauspieler sind sie sehr wichtig, da er bei vielen Stellen seiner Rollen sich mit dem Redner in einer Lage befindet, dieselben Vortheile benuzen kann, und sich denselben Regeln unterwerfen muß.

„Man übe sich den Athem recht lang zu machen;
„welches Demosthen dadurch zu bewirken suchte, daß
„er indem er eine Anhöhe hinauf ging, eine lange
„Reihe von Zeilen, so viel er nur immer konnte, hin-

„ſer einander herſagte. Eben ſo nahm er zu Hauſe, „um alle Worte deſto leichter und ungezwungener aus„ſprechen zu können, kleine Steinchen auf die Zunge, „wälzte ſie damit um, und redete dann.“

Man ſieht aus dieſen Beiſpielen, wie unendlich mehr die Alten bemüht waren, ihre Stimme zu bilden, als die neuern Wortkünſtler zu thun pflegen. Allenfalls beſchäftigt man ſich den Gebrauch der Stimme zu ſtudieren, allein die Verbeſſerung derſelben, die Bildung des Tons, u. ſ. w. liegt ganz außer dem Kreiſe unſerer jetzigen Uebungen. Jeder glaubt, daß der Ton ſeiner Stimme ihm natürlich, und folglich unabänderlich: und daß die Kürze oder Länge ſeiner Athemzüge unmittelbar in der Organiſation und Beſchaffenheit ſeiner Lungen gegründet ſei, und hält deshalb die Mühe vergeblich, welche er an die Verbeſſerung derſelben wendete. Die Alten beurtheilten in dieſer Hinſicht die Kräfte des Menſchen richtiger. Sie waren überzeugt, daß alle Kraftäuſſerungen deſſelben welche in einer mechaniſchen Bewegung des Körpers beſtehen, oder durch dergleichen hervorgebracht werden, einer Vervollkommnung fähig ſind; und die Muskeln der Sprachorgane wenigſtens eben ſo gebildet werden können, als die Muskeln der Finger, bei einem fertigen Muſiker, der irgend ein Saiten-Inſtrument ſpielt.

„Oft iſt der Athem lang, voll und rein, aber nicht „anhaltend ſtark genug, und bebt, wie Körper, die

„der Aussicht nach gesund sind, aber doch zu wenig „Nervenstärke haben. Einige schöpfen nicht, sondern „schlürfen den Athen mit einem Zischen auf, weil sie „zu wenig Zähne haben. Einige stöhnen dabei öf„ters, und so, daß inwendig etwas vernehmlich zu „hören ist. Das kömmt mir vor, wie wenn Lastthie„re unter ihrer Ladung und unter dem Joche seufzen."

Alle hier gerügten Fehler sind mehr oder weniger noch auf allen Bühnen anzutreffen. Vorzüglich das pfeifende Einziehen des Athems, so bald in irgend einem Affekt oder mit Feuer gesprochen wird. Gleichwohl ist kein Fehler verwerflicher als dieser, weil er bei dem Zuschauer unmittelbar die Illusion vernichtet. Denn nie oder doch nur höchst selten wird man bei Menschen, welche wirklich im Affekt sind, die Pfeifen hören; es entsteht nur in der Nachahmung des Affekts, wenn man die Worte übereilt, und ein Feuer zeigen will, wovon man in seinem Innern nichts fühlt. Es ist daher dem Schauspieler nichts dringender anzurathen, als Aufmerksamkeit auf sich selbst, um sich vor dieser häßlichen Angewohnheit zu bewahren.

„Indessen will ich doch alles das eher ertragen, „als jenes Gesinge, das jetzt vornehmlich in allen ge„richtlichen Reden, und auf Schulen Mode gewor„den, und das, ich weiß nicht, ob unnützer oder häß„licher ist. Denn was schickt sich für den Redner „weniger als theatralische Modulation, die

„manchmal bis zur Ausgelassenheit trunkner Leute „ausartet?“

So sehr Quintilian es hier den Rednern seiner Zeit zum Vorwurf macht, daß sie den Schauspielern nachahmen, so giebt diese Stelle über das Wesen der theatralischen Declamation der Alten viel Licht; und beweist, daß sie mehr sangen als sprachen. Ob diese Art zu declamiren Nachahmung verdient, und in wiefern sie sich etwa mit dem Zweck des Schauspiels, und den Regeln des guten Geschmacks vertrüge, ist eine Untersuchung, die ich mir vorbehalte.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Herr von Kotzebue hat ein neues Lustspiel in vier Acten vollendet, welches den Titel: der Besuch, oder die Sucht zu glänzen, führt. Auch eine Oper hat dieser Dichter vollendet, welche den Titel führt: des Teufels Lustschloß, und wozu der Stoff aus dem Französischen genommen ist.

Auf unsrer Bühne ist mit verdientem Beifall ein neues Stück von Iffland, die Höhen, aufgeführt worden. Der Aufführung eines neuen Dramas: Octavia, sehen wir mit Verlangen entgegen. Der Verfasser desselben ist nicht bekannt; allein es ist in fließenden Jamben geschrieben, und statt der ältern Gewohnheit, die Acte mit gereimten Versen zu

ſchließen, hat ſich der Verfaſſer zu dieſem Zwecke der Hexameter bedient.

Bitte
an
Dichter und Tonkünſtler.

Schon vor einigen Jahren habe ich den Wunſch geäußert: daß man den Verſuch machen mögte, ein Monodrama in Verſen zu ſchreiben, und ganz in Muſik zu ſetzen, weil ich mir von dem Geſange eine vollere Wirkung verſpreche, als von der — mit Muſik wechſelnden — Declamation. Der Eindruck müßte durchaus mehr ein Ganzes ausmachen, weil der Kontraſt zwiſchen Rede und Muſik wegfiele, der durch den Wechſel zweier an ſich verſchiedenen Künſte durchaus die Einheit der Wirkung ſtöhrt — Sollte der Verſuch nicht der Mühe werth ſein? —

Allgemeine Theaterzeitung.

1800 May.

Nro. XVII.

Rigaſches Schauſpielweſen.

Im Jahr 1800.

Fuimus Troes! kann man mit Recht ausrufen, wenn man ſich der Zeiten lebhaft erinnert, in denen Koch, Chriſt, Mad. und Minna Brandes und ſelbſt Porſch die dortige Bühne zierten, in denen man noch die vorzüglichſten Produkte der dramatiſchen deutſchen und engliſchen Dichtkunſt vorſtellen, und faſt tadellos beſetzen konnte. Damals trug das Theater wirklich dazu bei, den Sinn für Kunſt zu wecken, den Geſchmack zu reinigen und zu veredeln, und eine höhere Cultur mit ſchnellen Schritten zu befördern; aber — was damals war, iſt nachher nie wiedergekehrt! Man hatte freilich in der Folge immer noch einzelne treffliche Schauſpieler z. E. Haffner ꝛc. gehabt, aber die glänzende Zahl ward durch Cabale und Ungerechtigkeit in alle Welt zerſtreut. Selbſt das Andenken an jene beſſern Tage iſt beinahe verſchwunden, denn

man fühlt ſich auch jetzt, bei der magerſten Koſt befriedigt. Riga beſitzt, bis auf dieſen Augenblick noch ein Theater, aber faſt möchte ich ſagen, blos um den ſcheinbaren Charakter einer großen und reichen Stadt auch in dieſem Punkte nicht aufzuopfern. Dieſem Stolze bringt man dagegen größere Opfer an Geld, Zeit und Geſchmack. Da das dortige Publikum ein entſchiedenes Intereſſe an ſeinem ganzen Schauſpielweſen hat, ſo iſt für einen Einheimiſchen, der ſich ein lautes Urtheil anmaaßen wollte, eine Critik immer gewagt, indem er leichtlich unter die Krallen tragiſcher Furien fallen könnte, wie jene waren, die vor einigen Jahren in einer engen Gaſſe der Stadt ihre eigenen Sachen gegen einen ſatyriſchen Dramaturgen blutig entſchieden haben ſollen; ja — zerfleiſchen ihn auch nicht gerade Nägel, ſo zerſtechen ihn gewiß zahlloſe Läſterzungen auf Caffeehäuſern, den beſuchten Tempeln der beräucherten Muſen! Indeſſen nun die gebildeten Kritiker aus Klugheit ihren Tadel zurück halten, applaudirt der ſelbſtgefällige Haufen mit ſeinem lauten bravo! das ſchallend genug entſcheidet. Es giebt darum immer noch daſelbſt eine beträchtliche Menge von verſtändigen und feinfühlenden, ſelbſt in dieſem Fache kenntnißreichen Perſonen, die ihren Kunſtſinn durch Nachdenken und auf Reiſen durch den Anblick der beſten Meiſter gebildet haben, aber ſie verlieren ſchon zu viele Zeit im Theater ſelbſt, als daß ſie auf ihrer Stube durch ſtrenge Be-

urtheilung noch mehr davon aufopfern sollten. Es herrscht also bei ihnen eine tiefe Stille über diesen Gegenstand, und wo die Klugen schweigen, da ist es — nach dem bekannten Sprüchworte — übel bestellt. Auf diese Weise kann kaum an eine Reformation gedacht werden, besonders, da fast jeder dortige Acteur, auch der mittelmäßige, in Gesellschaften gezogen wird, und daher immer einige laute Bewunderer an sich zieht, die ihn mit enthusiastischen Lobreden vertheidigen. Wer möchte also streiten, wo er voraus sieht, daß er nichts auszurichten vermöge. Man vergißt über dem frohen Gesellschafter den unbedeutenden Schauspieler und findet alles recht gut, und zum Zeitvertreib — im richtigsten Sinne des Wortes — ist auch das Ganze recht passend eingerichtet. Alles Streben, das seiner Natur nach aufwärts steigt, hat seine Richtung hier verändert, und eilt wie ein vom Berge rollendes Rad — schneller und immer schneller abwärts. Hätte der verdienstvolle Iffland Riga besucht, welches vor einigen Jahren auf seinen interessanten Wanderungen geschehen sollte, — so würde er gewiß als Seegen der Gastfreundschaft die vortheilhaftesten Spuren zu einer Verbesserung zurückgelassen haben, wie er sein Andenken dauernd machte, wo er sich auch nur blicken ließ; — wenigstens würden sicher alle dortige Schauspieler zu größerem Ernste und Eifer angestrengt und von ihrer Selbstgenügsamkeit herabgestimmt worden sein! Ich habe durch diesen lan-

gen Eingang nicht präoccupiren wollen; er ist n
das Resultat, das man nicht anders abstrahiren kan
aus den nachfolgenden gegründeten Thatsachen, a
die ich für meine Aeußerungen appellire! —

Das Theater befindet sich seit 1782 den 15 Se
im Hause der Frau Geh. Räthin von Vietinghe
die Bühne ist ziemlich geräumig; das Haus selbst h
2 Reihen Logen, und darüber eine Gallerie, ein hi
reichend großes Parterre, und ein Parket mit ei
gen verschlossenen Plätzen. 600 bis 700 Perso
füllen das Schauspielhaus, das überhaupt niema
mittelmäßig besetzt ist. Man sorgt mit ziem
cher Aufmerksamkeit für die Erleuchtung und
Reinlichkeit.

Die Dekorationen sind gut, und verstoßen
Ganzen selten gegen das Costum. Vielmehr verb
sern sie sich jetzt von Zeit zu Zeit immer mehr dur
Hrn. Fechhelms Fleiß und unermüdeten Eifer. D
ser brave Theatermahler ist erst vor einigen Jahr
aus Berlin nach Riga gezogen worden; er verbind
genaue Kenntniß der Perspective mit treffender, le
tiger und geschmackvoller Darstellungsgabe. Ma
verwendet viel auf Dekorationen, besonders für
Zauberopern, ohne eben den Künstler befriedigend d
für zu belohnen.

Die Veränderung der Dekorationen geschieht se
exact, und der Theatermeister verdient mit Lob g

nannt zu werden. Selbst in den Machinerien ist er schnell, und begeht fast nie einen Anstoß. Man hat in Rücksicht der Bestechung fürs Auge die Zauberflöte täuschend genug gegeben.

Was die Garderobe betrift, so ist sie, wenn nicht reich, doch ziemlich vollständig; und man ist in den ältern oder gegenwärtigen Nationaltrachten oft pünktlicher als auf teutschen Theatern; jedoch werden auch hierin häufige Sünden begangen, die aus Kenntnißlosigkeit entstehen, und dennoch leichtlich vermieden werden könnten. Das nachsichtige Publicum läßt aber Fehler durchschlüpfen, aus einer einmal festgegründeten Vorliebe für sein Schauspiel.

Der Soufleur Herr. Dittmarsch sen. qualificirt sich vortreflich zu diesem unterirdischen Geschäfte, durch seine heisere Sprache. — Der Cassirer Herr Zieh steht jetzt auf seinem rechten Platze, sonst pfuschte er als Schauspieler höchst traurig.

Nun zur Oekonomie des Theaters, die nichts weniger, als auf Oekonomie berechnet ist. Ein Mann — nomina sunt odiosa — hat sich seit zwanzig Jahren mit vieler Reinheit in den Flut- und Ebbe-Zeiten, die das Algasche Theaterpersonale abwechselnd erlebt hat, stets in der Qualität eines Regisseurs erhalten. Wenn er auch gerade nicht diesen Titel führt, so ist doch sein Einfluß, den er sich einmal verschaft hat, immer überwiegend geblieben. Es ist ihm nemlich ein Ausschuß von 4 Schauspielern an

die Seite gestellt worden, der für die Wahl der Stücke, Vertheilung der Rollen, Verrechnung der Einnahmen und Ausgaben ꝛc. sorgt. Die Eigenmacht der Frau jenes Regisseurs, die sonst die Rollen statt seiner besorgte, ging vor Zeiten so weit, daß sie, selbst als eine Vierzigjährige, junge Mädchenrollen *) willkührlich sich vorbehielt, worüber man sie mit Recht obgleich laut und grob genug persiflirte. Jetzt bekamen die andern Muth, und drangen auf eine Comitte-e die sie auch durchsetzten. Seit der Zeit hat man eben nicht von Cabale gehört, wiewohl sie immer noch statt finden mag; und die Rollen sind jetzt nach möglicher Ausführung gerecht vertheilt. Was die Auswahl der Vorstellungen betrift, so ist diese gegenwärtig durch die Censur sehr beschränkt worden. Diese verbietet nicht nur viele Stücke sogleich, sondern erlaubt sich oft, statt der von ihr gestrichenen Stellen neue Scenen zu schaffen, oder das Ganze als ein verderbtes Bruchstück zur Aufführung in die Hände des Ausschusses zu liefern. Mehr noch wird die Wahl der Stücke durch den Mangel an tüchtigen Schauspielern, und den Geschmack des Publikums eingeengt; jene sind nicht im Stande über die Iffland- und Kotzebueschen Produkte sich auszudehnen, dieses sehnt sich im Ganzen nach unterhaltenden Tändeleien, die

*) Sie spielte sie zuweilen wenige Tage vor einer Entbindung.

es freilich in Opern sucht, und auch in hohem Grade zu finden glaubt. Der Sinn für die Darstellung großer ächter Kunstwerke ist erstorben. — Wann wird der noch glimmende Funken geweckt werden? — Das Capital der Einnahmen und Ausgaben verdienet nun eine strenge Beleuchtung, weil gewiß hierin die Wurzel alles Uebels versteckt liegt. Obgleich eine schon vor mehrern Jahren in Riga etablirte geschlossene Gesellschaft, die aus den angesehensten Einwohnern der Stadt besteht, und sich die Muße nennt, die Miethe für das ganze Schauspielhaus aus ihrer Casse bestrei-tet, obgleich viele Logen jährlich vermiethet sind, das Abonnement für dieselben immer höher steigt, und auch das Haus oft gedrängt voll, und das Entrée-geld nichts weniger als gering ist, obgleich im Winter wöchentlich fünf, und im Sommer 2 mal, und stets am Sonntage gespielt wird, die Vorstellungen aber nur einmal um Ostern auf kurze Zeit unterbrochen werden, obgleich die Gesellschaft um Johannis Mitau, welches zu der Zeit einen großen Zusammenfluß von Menschen hat, frequentirt, so finden sich dennoch jährliche — Saldos, welche Erhöhungen des Abbonnements ꝛc. nothwendig machen. Dieses kann offenbar blos in der fehlerhaften Verwaltung seinen Grund haben! Der obenerwähnte Vormund der Committee hat eine geräumige Wohnung, durch die Güte der Muße frei, eine ziemlich gute Gage beinahe für nichts, lebt nun noch außerdem

über seine Einnahme groß, versagt sich nichts, ist gern durch seine frohe gesellige Laune und würklich natürliche Herzensgüte gelitten, daher er sich stets an der Spitze der Direktion erhalten hat. Dieser Mann kennt sein Publikum sehr genau, macht auf dasselbe richtig kalkulirte Projecte, lebt von den Brocken, die vorgeblich abfallen, und schmeichelt, indessen das Ganze leidet, den Herren Mäcenaten, die an der Tafel sitzen, und den Ton angeben. Diese singen ihm nach, und nun schließt der volle Chor der Uebrigen mit einen einstimmenden Ja. Wer nicht intonirt, giebt Veranlassung den Satz in der Musik wahr zu machen: Dissonnanzen helfen den Reiz der begeisterten Harmonie erhöhen. Dieser Mann sammelt aber dabei immer nicht viel, obgleich er reich seyn könnte, er ist im gleichem Grade liberal, wie man ihn liberal behandelt. Ich tadele ungern, aber wo es gerecht ist, wo Myopie herrscht und ein völliges Verblinden sich drohend nähert, da ist es Pflicht, den bösartigen Staar zu stechen, und die totale Verfinsterung wenigstens aufzuhalten. Die Akteurs und Aktricen erhalten große Gehalte, die freilich nach der bekannten Lebensart dieser Personen, in einem Orte, wie Riga, leicht verschwinden, und sind oft so dreist, wenn man sie einmal gern sieht, ihre Forderungen jährlich zu steigern. In Teutschland leben Meister der Schauspielkunst oft mit weit geringern Gagen. Für die Summen überhaupt, die man an so mittelmäßige Schauspieler ver-

ſchwendet, und die man beſonders in das Danaiden-
ſieb des Orakels dieſer gentalichen Anſtalt, unaufhör-
lich und mit wohlthätiger Freigebigkeit gießt, könnte
Riga gewiß ein ſehr vorzügliches Theater, oder we-
nigſtens entſchieden ein treffliches Armenhaus beſitzen,
in welches man zuerſt eine Anzahl von jungen oder
alten ausgedienten Theaterhelden von der Bühne de
facto verſetzen könnte. Mitleiden iſt gewöhnlich die
Haupttriebfeder des Armenrechts, und dieſes Gefühl
wird im Rigaſchen Schauſpielhauſe erregt. Wenn man
dieſes aber zu ſtolz ablehnt ſo drängt ſich Aerger in
das Gemüth, der in beißende Satyre ausbrechen
kann, und darf.

Und nun noch Blicke — mit unter auch halbe —
auf das Perſonale der rigaiſchen Bühne und auf
die Stücke, die daſſelbe executirt, um daraus zu
abſtrahiren, theils wie weit die Kräfte der Gruppe
reichen, theils wohin ſich der Sinn und Geſchmack
des Publikums neigen.

Eine Stadt läßt ſich in Rückſicht ihrer Cultur oft
am beſten aus ihren öffentlichen Vergnügungen beur-
theilen. Wenn man aber nach dieſem Satze — was
das Schauſpielweſen betrift, über Riga ſtugs abur-
theilen wollte, ſo thäte man Unrecht, indem alle
Zweige der Litteratur, ſo auch der dramatiſchen —
bis auf die Wurzeln beſchnitten ſind, und ſogar Recen-

sonen über diese Sachen höchst selten ins Publikum kommen dürfen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Abgenöthigte Erklärung.

Der Herausgeber dieser Zeitung hat im ersten Stück derselben erklärt:

„Man fürchte nicht, daß es der Verläumdung „gelingen könnte, diese Zeitung zu mißbrauchen, „und Unwahrheiten durch sie auszustreuen, die ent„weder ganzen Anstalten oder einzelnen Personen „nachtheilig sein würden. Der Herausgeber, wel„cher sich nicht hinter den Schleier der Anonymi„tät verbergen wird, hat seine sichern Korrespon„denten, die für ihre eingesandten Nachrichten haf„ten und auf anonyme Einsendungen wird er nicht „Rücksicht nehmen u. s. w.

Der Herausgeber hat sich genau an diese Erklärung gehalten, und keine Nachricht, keine Beurtheilung irgend eines Künstlers aufgenommen, die nicht von einem Manne herkam von dessen Geschmack und Unpartheilichkeit er überzeugt war. Er that um seinen Zweck: die Wahrheit, zu befördern — noch mehr, und machte seine Korrespondenten für ihre Einsendungen verantwortlich, und behielt sich vor, falls es erwiesen werden sollte, daß ihre Nachrichten falsch, ihre Beurtheilungen partheiisch, oder

gar verläumderisch sein sollten, ihren Namen bekannt zu machen. Daß nun aber jeder Künstler, dem es an Selbstkenntniß fehlt, dem das Beifallklatschen irgend einer Gallerie — oder eines Publikums — Dünkel und eingebildeten Künstlerruhm gegeben hat, jede andere Beurtheilung seiner Kunst, die seiner Eigenliebe nicht schmeichelt, oder seine etwaigen Fehler freimüthig aufdeckt, für unwahr, ungerecht und verläumderisch erklären würde, war eben so leicht vorauszu sehen, als die häufigen Anfragen an den Herausgeber: Wer der Einsender dieser oder jener Nachricht sey? Dies nöthigte dem Herausgeber schon im voraus gegen seine Korrespondenten das Versprechen ab:

„ihre Namen nicht eher zu nennen, bis ihr „Unrecht erwiesen sey."

Würde der H. dies Versprechen im Geringsten verletzen, so fällt es in die Augen, daß er dadurch dem Werthe seiner Zeitung ungemein schaden würde — Denn wer würde es wagen auch Wahrheiten bekannt zu machen, wenn er jedesmahl Gefahr liefe mit allen denen compromittirt zu werden, welchen diese Bekanntmachung etwa unangenehm seyn könnte?

Ich hielt diese Erklärung für nöthig, um einer unangenehmen Korrespondenz ein Ende zu machen, die sich täglich mehrt, und mir wenigstens meine Zeit raubt. Jede mit Anstand und Humanität abgefaßte Berichtigung eingesandter Nachrichten, oder jede Ver-

theidigung seiner selbst, wenn sie denselben Charakter trägt, soll mir willkommen seyn; aber unhumane Briefe und Fragen nach dem Einsender, werde ich in Zukunft unbeantwortet lassen.

Um dem Publico eine Idee von den Briefen zu geben die mich zu dieser Erklärung nöthigen, mag folgender hier als Beispiel stehn!

Leipzig den 15. April 1800

Wohlgebohrner Herr!

Bei meiner Ankunft in Leipzig erhielt ich von meinem hiesigen Buchhändler, nebst mehrern Journälen und periodischen Blättern auch die neue allgemeine Berliner Theaterzeitung, deren Herausgeber Sie sind, wie nunmehro allgemein bekannt ist, auf deren Erscheinung ich mich schon im voraus um so mehr freute, weil das Lob welches das vorletzte Stück des Modejournals so vortheilhaft über das Ganze ertheilt, allerdings zu großen Erwartungen berechtiget; insonderheit aber auf Wahrheit und Unparteilichkeit.

Um so größer war aber meine Verwunderung, mein Erstaunen, als ich in dem 5. 6. und 7ten Stück Ihrer allgemeinen Theaterzeitung, eine gänzliche Herabwürdigung unsrer sächsischen Bühne darin erblickte, an deren Spitze ich als Regisseur stehe; der pöbelhaften, pasquillantischen Angriffe die sich auf mein

individuelles Spiel und Talent beschränken, gar nicht einmal zu erwähnen; auch halte ich es für zu klein auch nur ein Wort zu meiner Vertheidigung über mich selbst zu verlieren, indem seit meiner 25jährigen theatralischen Laufbahn bereits hinlänglich zu meinem Vortheil und ziemlich allgemein entschieden ist — und ich also über solche Verläumdungen nur lächeln und an die Stimme des Publikums appelliren darf und kann! — Demohnerachtet kann ich zu den übrigen Anspielungen auf unsre Gesellschaft überhaupt, und einige einzelne Mitglieder betreffend, ohnmöglich schweigen. Ich ersuche Sie demnach mir längstens in 10 bis 12 Tagen den Verläumder zu nennen, der ihnen die Berichte mitgetheilt hat, die unter dem Artikel Dresden in Ihrer neuen Theaterzeitung, zur Herabwürdigung meiner, und unsrer Gesellschaft, vor den Augen aller Welt abgedruckt stehen. — Ich erwarte die Erfüllung meiner Bitte mit Recht von Ihrer Billigkeit, und werde sie als einen Beweis Ihrer Unpartheilichkeit und Ihrer Gerechtigkeitsliebe zu rühmen wissen — im Unterbleibungsfall ich mich sonst genöthigt sehen würde, Sie in andern Journalen öffentlich dazu aufzufordern zu müssen!

In Erwartung Ihrer baldigen Antwort, verbleibe ich

Ihr

ergebener

Opitz,

Regisseur des Churfürstlichen Sächsischen deutschen Hoftheaters.

Herr Opitz nimmt sich in diesem Briefe gar sonderbar. Er versichert sich schon im voraus auf meine Zeitung gefreut zu haben — und gleichwohl ging keine Ankündigung derselben voraus; er behauptet: nunmehr sei es allgemein bekannt daß ich der Herausgeber sey — und mein Name steht auf der ersten Nummer! — Was nun die Beurtheilung des Hrn. Opitz als Künstler betrift, welche in dieser Zeitung „vor den Augen aller Welt" abgedruckt steht, so nennt er sie: „einen pöbelhaften, pasquillantischen Angriff" Gleichwohl ist es offenbar nur eine strenge, sich auf Thatsachen gründende Kritik. Da ich indeß Herrn Opitz selbst nie gesehen habe, ihn aber als einen Schauspieler von einigem Ruf kannte, trug ich Bedenken jene Beurtheilung — so genau ich auch den Verfasser, als einen denkenden, geschmackvollen Kunstrichter kannte — mitzutheilen. Ich zeigte sie vielen Männern, welche Herrn Opitz kannten und diese versicherten: die Beurtheilung sei wahr, und keineswegs zu streng. Zu gleicher Zeit erhielt ich von einem Manne, der in der ganzen deutschen Litteratur von Seiten seines Geschmacks und als Kenner der Kunst bekannt ist, ein Tagebuch, das er bei seinem Aufenthalte in Leipzig niedergeschrieben, und in welchem er sich vorzüglich mit der Bühne beschäftigt hatte. Ich war begierig sein Urtheil über Hrn. Opitz zu lesen, und fand auf der ersten Seite:

„Herr Opitz machte (es wurde nehmlich Schrö-

„ders Porträt der Mutter gegeben) den verstoße„nen Sohn Reckan. Sein Spiel war gut, beson„ders in der Scene wo er im 3ten Aufzuge den „Gebhard zum Geständniß bereden will. Selbst „sein gewöhnlicher Fehler, die unaufhörliche „mühlenartige Bewegung seiner Arme, fiel in die„ser Rolle weniger auf, da sie so ziemlich zu der „Lebhaftigkeit des Charakters paßte. Dagegen wa„ren die freylich in der Rolle selbst angegebenen „Uebergänge von Rührung zum Frohsinn, ein we„nig zu grell; wenigstens durch einzelne Mienen „und Gesten hätte der Zwang den er sich anthut „markirt werden sollen. Auch war es gewiß sehr „unpassend, daß, da Reckan im 3ten Act das „kleine Theater fegt, Herr Opitz — nicht Reckan „— seinem Vater mit dem Besen um die Füße „fährt, und ihn zu hüpfen zwingt — seinem Va„ter, dessen Anblick ihn eben so lebhaft rührte! „Noch eins: kann Herr Opitz denn schlechterdings „nicht mit sich selbst sprechen, ohne herum zu lau„fen?"

Da jene erste Kritik hierdurch geradehin bestätigt war, und die beiden Männer von welchen diese verschiedenen Beurtheilungen herkommen, sich einander nicht einmal kennen, und zu verschiedenen Zeiten geschrieben haben; glaubt' ich ihrem Urtheile allerdings glauben zu können. Vorzüglich enthält das Tagebuch eine Menge von Thatsachen und Belegen, nicht

allein das Spiel des Herrn Opitz betreffend, sondern auch in Rücksicht des Künstlerwerths der übrigen Mitglieder seiner Bühne, welche als Beweise für die in der Zeitung abgedruckten Beurtheilungen gelten können, und die ich meinen Lesern nächstens mittheilen werde.

Rhode.

Nachschrift.

Da diese Zeitung bis hieher abgedruckt war, erhielt ich einen langen, im Namen einiger Wahrheitsfreunde, von einem Herrn Moritz abgefaßten Brief, der eine Vertheidigung der Fr. Secandarschen Schauspielergesellschaft enthält. Von der ernsten Seite genommen verdiente dieser Brief keiner Erwähnung in diesen Blättern, aber — unmöglich kann ich meinen Lesern das Vergnügen dieser seltsamen Lektüre vorenthalten, die zugleich das Verdienst hat eine fast neue Ansicht des unbegrenzten, an komischen Wahnsinn grenzenden Dünkels, gewisser ungebildeter Diener der Kunst zu geben. — Etwas mehr über diesen Gegenstand, beim Abdruck jenes originellen Briefs selbst — nur vorläufig noch ein Wort über Hr. Opitz! Es befindet sich in diesem Briefe auch eine Vertheidigung seines Charakters in moralischer und geselliger Hinsicht — Ist es denn nicht möglich daß man den Künstler — wie den Gelehrten — von dem Menschen trennen kann, und die Beurtheilung des einen nicht auf den andern übertrage? — Wo ist etwas in dieser Zeitung gesagt, das Hr. Opitz als Mensch beträfe, oder wo wird sein Werth als Mensch zweifelhaft gemacht? Daß man doch noch gezwungen ist, sich über Dinge der Art zu erklären!

Allgemeine
Theaterzeitung.

1800 May.

Nro. XVIII.

Rigaſches Schauſpielweſen.
Im Jahr 1800.

(Fortſetzung)

Im Ganzen fehlt es auch in Deutſchland an vielen trefflichen Dichterwerken in dieſem Fache, und der Geſchmack akkommodirt ſich nach den vorhandenen Producten. Die Iffländiſchen Gemälde ſind ſehr beliebt; die Kotzebueſchen Stücke werden ſchon eher getadelt, — aber man ſieht ſie dennoch gern, weil ſie unterhalten. Man unterſucht nicht, mit welcher Satisfaction für Geiſt und Herz; man haſcht nur nach dem Neuen, und weil man doch wenig Neues der Cenſur wegen ſieht, ſo beruhigt man ſich auch bei dem Schlechten, wenn es nur nicht gar zu trivial iſt. So macht man ſich nach und nach eine fehlerhafte Toleranz zu eigen, die ſelbſt den guten Geſchmack, der ſonſt gewiß exiſtiren würde, vergiftet. Uebrigens iſt die Neigung des Publikums für

das Schauſpiel, und für Abwechslung aller Art ſehr groß — und es fragt ſich nur: ob das Theater auf die Bildung des Ganzen Einfluß habe? Ich möchte ſagen; nein! denn die leere Moral, die in den meiſten Stücken herrſcht, ſie ſei nun weinerlich oder matt, declamatoriſch oder ſchlüpfrig, macht einen momentanen Eindruck, der ſchnell verſchwindet; ſelbſt die Sprache und der Ausdruck werden nicht einmal gebildet, indem die rohe Handlung für ſich die Mehrzahl ſo ſehr intereſſirt und fortreißt, daß man blos der Auflöſung brennend entgegen ſieht. Iſt man dann nur halb befriedigt, ſo werden keine weitern Kunſt-Anſprüche gemacht. Alle große, hohe Ideen, die mancher ächte Meiſter der Kunſt in ſeine dramatiſchen Werke für die Ewigkeit niederlegte, kennt man höchſtens durch Lectüre, die man aber auch häufig nur flüchtig betreibt: auf der Bühne ſieht und hört man davon gar nichts. Manches Bild des Lebens wird würdig aufgeſtellt, und auch richtig aufgegriffen weil lebhaftes Gefühl verbreitet iſt, — aber die Spuren davon ſind wie Eindrücke in feinem Sande, welche ein leiſer Wind verweht. — — Uebrigens ſieht man in Riga bis zur Ausſchweifung gern Opern, wo beſonders der Sinn des Geſichts und Gehörs angenehm beſchäftigt wird; für den Geiſt iſt nichts im Sujet, und die Muſik dient oft bloß dazu, einige Liederchen nachſingen zu lehren. Don Juan gefiel nicht, — ich will vom elenden Sujet darin nicht

sprechen, — weil die Musik nicht verstanden wurde. Die Zauberflöte gefällt, denn sie gab Veranlassung zum Nachfeiern. Man liebt im Ganzen die leichte, frohe Musik, und hat nicht Unrecht, denn — Singen lindert ja Leiden! — Der Geschmack an Opern nimmt zu, vermehrt aber die Ausgaben des Theaters, ohne reellen Vortheil zu gewähren, denn selbst die Sänger und Sängerinnen sind eben nicht vorzüglich. In der Oper dirigirt der bekannte und in Riga wirklich geschätzte Herr Fetge das Orchester, in den andern Stücken aber Herr Dännemark. Wer sind nun die Schauspieler, die alle diese Sachen darstellen? und wie führen sie ihre Rollen aus? —

(Die Fortsetzung folgt.)

* * *

Ueber die Franz Secondasche Bühne in Dresden und Leipzig — als Würdigung einer jüngst erschienenen Kritik in der Berliner Theaterzeitung 1800.

Ich theile hier meinen Lesern den originellen Aufsatz mit, den ich im vorigen Stück dieser Zeitung versprach, und zu dessen Mittheilung ich von dem Verfasser: „als das Organ der Wahrheit und Unpartheilichkeit," aufgefordert bin. Ich

will dieser Aufforderung so genau nachkommen, daß nicht ein einziger Buchstab der Handschrift verändert werden soll. Ich halte diese Erklärung für nothwendig, damit der Leser vielleicht nicht hie und da dem Setzer Unrecht thue. — Ich glaubte Anfangs nöthig zu haben, dem Aufsatze einige Anmerkungen beifügen zu müssen; allein nach genauerer Durchsicht, find' ich es überflüßig. — Nur in Rücksicht des Verfassers der Briefe über die Frankf. Secondaische Bühne, find' ich nöthig zu erklären: daß er kein Schüler der Kunst ist, den Privathaß gegen einige Mitglieder der Gesellschaft leitete, wie Herr Moritz irrig glaubt; sondern ein Gelehrter und nicht unbekannter Schriftsteller, den die Kollisionen der Mitglieder einer Bühne nicht mehr interessiren, als jeden der ihre Darstellungen ansieht und beurtheilt.

Uebrigens bedaure ich, daß ich von dem gefälligen Anerbieten des Herrn Moritz mir in Zukunft von der Secondaischen Gesellschaft unpartheiische und durchaus wahre Nachrichten zu senden — keinen Gebrauch machen kann).

D. H.

Es ist sehr nützlich, oft zu wiederholen, was gescheute Leute zur Belehrung der Flach- und Querköpfe gesagt haben; folglich dient dem kritischen Korrespondenten der neuen Berliner Theaterzeitung — in

Hinsicht seiner Ausdünstungen über die Churfürstl. Sächs. Bühne unter Direktion des Herrn Seconda vielleicht das hier beyliegende Rezept, um von einer Krankheit zu genesen, die den Besitzer sonst in grader Linie zum Irrhause, oder zum Verläumder qualifizirt. Beydes sind die gehässigsten und bedaurungswürdigsten Seiten der Menschennatur.

Um über ein theatralisches Kunstwerk, oder mehrere Individuen kritisch abzusprechen, ist es nöthig, daß der Kritiker zuförderst weiß und studiert habe. —

1) Was Natur ist?

Jede Nation hat ihre eigenen Begriffe von der Natur. Wer sich den richtigsten Begriff davon macht, ist unstreitig der gehaltvollste Mensch. (!)

Der oben genannte Patient wird selbst finden, daß Gehalt nicht sein Fall ist.

2) Einsicht, —

daß der Begriff von Natur und Kunst (folglich auch die Kritik derselben) am schwersten zu unterscheiden ist, denn sie ist Kunst der Kunst, oder Darstellung einer vorhergegangenen künstlerischen Darstellung.

3) fühle, —

daß Einbildungskraft allein die Unkosten macht. (!)

4) überzeugt seyn,

daß es eine ungeheure Forderung ist, alle Gefühle zu erregen, die mächtigsten Kräfte der Natur be-

ſchwören und ſie doch nur als Kunſt herrſchen und äſthetiſch wirken zu laſſen. (!!).

5) wiſſe, —

daß die Mängel der deutſchen Schauſpieler nur in den Werken der Dichter aufzuſuchen ſind, daß ſie gedrängt und gebunden zwiſchen dem Dichter und der Nation ſtehen und nur den Dichtungen folgen können, die beyde ihnen geben. (!!).

6) Bemerkt habe,

daß eine vollſtändige kritiſche Zergliederung der Schauſpielkunſt einer Nation zuförderſt eine gleichartige ihrer Dichtkunſt und Karakteriſtik vorausſetzt.

7) erfahren habe, —

daß die Dichter nur Leidenſchaften zeichnen, nie lebendige Individuen ſchaffen (!), daß die Philoſophen, nur mit der Logik beſchäftigt, das Gebiet der Empfindungen und Geſinnungen weder genug, noch in ſeiner Mannigfaltigkeit beobachten. — Daß die Metaphyſiker nie auf das zurückgehen, und nie das anerkennen wollen, was urſprünglich und unerklärbar iſt. (!).

Dies von einem ſehr denkenden (?) Arzte vorgeſchriebene Rezept empfehlen wir zum klüglichen Gebrauche dem Verfaſſer der Anſicht über die Sächſiſche Hofſchaubühne mit dem aufrichtigen Wunſche der baldigen Geneſung.

Jetzt iſt die Sprache des Rezenſenten das Reſul-

tat eines Fieberkranken, oder einer vollkommenen Asthenie. Nichts greift die Gehörnerven und die Beschauungskraft mehr an, als werthlose Neuigkeiten im hochtrabenden Ton. (!). Wenn sonst hinter unüberlegten Handlungen Stolz oder Betrug steckt, so springt bey der unseres Kritikers noch die Absicht der Bosheit und der Willen zum Bösen hervor, der das Wesen eines Verbrechens ausmacht.

☞ Wenn selbst die frömmste Seele sonst bey einem Heiligen nicht lange bleibt, sobald er sich ihr als Grobian zeigt, so kann die Publikums Seele um so weniger mit unserem Kritiker harmoniren, da er bloß eine kranke Immagination und Verläumdungssucht zu Tage fördert. Er erscheint vis à vis der offenen Stirne des Publikums nur als ein scheuer Mensch, der grimmig über das bessere Verhältniß grollt, und diesen Groll in einer Theaterzeitung ausgießt. (!).

Was kann diesen boshaften Menschen entschuldigen? Die Bosheit der Menschen liegt nicht so sehr in der Ausschweifung der Vernunft, als in der völligen Abwesenheit der Empfindung und Anständigkeit, die jener zur Leiterin dienen muß.

Die Dichterlinge halten sich für die ersten Menschen der Welt, besonders an dem Tage, wo sie ihr Machwerk zum erstenmale gedruckt sehen, aber sie vergessen, daß das Publikum der richtende Areopag bleibt, und daß es eine Zeit gab, wo die Dichterin-

ge bey erwieſener Schlechtigkeit ihren Lohn öffentlich erhielten. Die Publizität hat gegenwärtig die Rolle des Strafknechts im moraliſchen Sinne übernommen und der Verfaſſer muß die Lage am beſten fühlen, in der er ſich gegen das Publikum und die öffentliche Meinung befindet.

Wenn ſchon die deutſche Kritik immer und überall gewohnt iſt, mehr Fehler zu tadeln, als Tugenden zu preiſen, ſo verliert doch jeder Kritiker ſein Spiel, wenn er der öffentlichen Meinung und den anerkannten Wahrheiten muthwillig aufs Genick tritt, und glaubt, es ſey ſo leicht, ſie zum Froſch zu machen. (??). Dies iſt der Fall unſeres Verfaſſers.

Deutſchlands geſunde Menſchen (wir verſtehen darunter die an Leib und Seele geſunden) haben über das wirkliche und eigentliche Verdienſt des Schauſpielers Herrn Opitz längſt abgeſprochen. Es herrſcht nur eine Stimme über ihn, daß er unter die beſſern fleißigen Darſteller gehört. Ihm dieſen Werth ſo herriſch abſprechen, wie unſer Verfaſſer, beweißt entweder Vernagelung des Verſtandes, oder perſönlichen Haß gegen Herrn Opitz.

Als Mit-Direktor, oder Regiſſeur einer der anſtändigſten deutſchen Bühnen, (gleichviel, ob ſich dieſe Bühne die Secondaſche, oder die Sächſiſche Hofſchaubühne nennt), hat er ſich die Achtung ſeiner Kunſtgenoſſen, ſo wie des Publikums erworben. Ihm bleibt ein ehrenwerthes Denkmal in den Annalen der

deutſchen Bühnen, daß er ſich muthig und denkend der überall' ſiegenden Singſpiels-Seuche entgegen ſtellte, und ſo eins der wenigen deutſchen Theater erhielt, das ſich rühmen kann, ein Schauſpiel und den Konverſationston zu beſitzen. Als Menſch iſt er jedem gutdenkenden Menſchen von der Seite der Gefälligkeit, des zuvorkommenden Willens und des gebildeten Gefühls bekannt, und als Darſteller hat er ſich von der Newa bis zur Pleiſſe einen Ruf erworben, den ſelbſt ein Kakodämon vom Gehalt unſeres Kritikers nicht zu nichts machen kann. Traurig genug, daß Deutſchlands Künſtler allmählig ſterben oder altern! Herr Opitz nimmt noch unſere Einbildungskraft in den Darſtellungen der Natur und Liebe im Streit gefangen. Daß es doch viele Liebhaber ſeines Gehalts und mehrere Bonvivants, wie er, auf dem deutſchen Theater geben möchte! Wer ihm Unnatur, Grimaſſe, Prediger Ton und Ungezwandtheit vorwirft, hat vom Gegentheil nie Begriffe gehabt.

Madame Hartwig erfährt wohl auch nur aus bitterem Privathaß die ungebildete und grobe Züchtigung, ſo, daß ihr ſogar die großen Naſenlöcher und der breite Mund vorgeworfen werden, die ſie haben könnte. (?). Sonſt gehört nur halber Menſchenſinn dazu, um dieſer fleiſigen und denkenden Schauſpielerin die Stelle anzuweiſen, die ſie einnimmt. Fremde und Einheimiſche haben ihr mit herz

licher Hingabe den Dank gezollt, deſſen Schöpferin ſie war und den Fleiß anerkannt, womit ſie ſich für ihr Vergnügen opfert. (Sie iſt von ſchwacher Geſundheit). Warum eine Frau begeifern, die nur bloß für die Kunſt lebt, neben der mehrere aufblühende Talente unangefeindet und ungehindert wachſen und gedeihen? (wie z. B. die beyden Dms Koch). Sollte man in der Perſon des Verfaſſers nicht beynahe einen eingebildeten mit jeder guten Empfindung im Streit liegenden Kunſtjünger muthmaßen?

Die Bühne des Herrn Seconda, deſſen biedere Redlichkeit jeder Biedermann kennt, erfreut ſich der Herren Thering, Böſenberg, Schirmer, Chriſt, Ochſenheimer, Drewitz und des wackern Haffner. Mad. Hartwig iſt eine gebildete Frau in Karakter-Liebhaberinnen, die beyden Dlls Koch erfüllen ſchon große Erwartungen und berechtigen zu größeren. Mad. Schmelka iſt eine brauchbare, wenn ſchon nicht große Erſcheinung in Mütterrollen und Mad. Henke darf bloß genannt werden, wenn von karakteriſtiſchen Künſtlerinnen die Rede iſt. Was aber mehr, als das alles ſagen will, iſt das Enſemble, die Harmonie dieſer eingeſpielten Geſellſchaft, die merkwürdig für ganz Deutſchland (!), da ſteht und beweißt, daß es keines Wechſels und keiner Gaſtſpielerey bedarf, um Geld einzunehmen und (!) zu ſubſiſtiren. Daß die Decence, welche hier gilt, dem Liebhaber der Frechheit Pedanterie und der gebildete Ton des Drama's

dem Sinnlichkeits-Händler Predigerton scheint, läßt sich nicht befremden, da ein großer Theil unserer kritischen Partheygänger noch immer den Freuden-Tempel mit dem Theater verwechselt.

Wir leben im Zeitalter der Theorien und finden die Praxis am Pranger (!!!) Eins lallt dem andern von Ton, Mimik, Monotonie, Deklamation, künstlicher und plastischer Natur etwas nach, aber wenn der unbefangene Mensch alle die klingenden Phrasen und Formeln durchs Feuer (!) bewährt, so findet er, am Lichten besehen, Staub statt Gold. Es ist so leicht, beyde Backen voll zu nehmen, und (kritische) Stinkluft auszuspenden, so leicht, eine Gesellschaft Schauspieler zu geißeln (?) und ein wässeriges Gericht mit etlichen Gran boshaften Witzes zu würzen, aber es ist sehr schwer, hinzutreten und es besser zu machen. Das Verdienst bleibt den Verschmähten und Getadelten, das die Kritik ihnen nicht abläugnen kann, daß sie alles, was sie sind, bloß sich selbst, nicht dem Unterricht der Kritik zu verdanken haben (!!!). Befolgten die Schauspieler Deutschlands die Winke der gewöhnlichen Kritiker (vom Schlage unseres Partheygängers) so hätten sie längst aufgehört, ein Gegenstand der wahren Kritik zu seyn.

Wenn der anonyme Korrespondent der Berliner Theaterzeitung den Muth hat, sich zu nennen: so stehen Männer von Kopf und Kenntnissen (?) bereit, ihn laut einer Verläumdung zu zeihen, und den

menſchenfreundlichen Rath zu ertheilen — (mit Belegen und Gründen) künftig mit ſo elenden Schmierereyen nicht weiter die koſtbare Zeit zu verſchwenden.

Wollte der Verfaſſer dennoch tadeln, konnte er ſich nicht ohne Tadel einer Sache behelfen, die zwey Drittheilen der Zuſchauer und Schauſpielfreunde in Leipzig und Dresden Vergnügen erzeugt (!!!) ſo konnte er allenfalls ſagen: Ich wünſchte, Hr. Chriſt liebte weniger verjährte (!) Manieren, Hr. Ochſenheimer beſäße in einigen Rollen mehr Gewandtheit, Hr. Haffner milderte oft ſein Feuer und die Natur begegnete dem Fleiße des Hrn. Drewitz. Er konnte bedauern, daß die Herren Thering und Bösenberg alt werden, aber es nie wagen, einen zum Nachtheil des andern zu erheben (!!). Das nämliche Perſonale der Franz Secondaſchen Bühne dürfte nicht ſo leicht angetroffen werden (??) und es gereicht H. Opitz zur ſchönſten Würdigung ſeiner theatraliſchen Kenntniſſe, daß er dies Perſonale ſo zu ſtellen weiß, wie es ſteht. Wenn das weibliche Perſonale in einigen Beziehungen zurückbleibt, ſo kann es doch nur darinn beſtehen, daß es der Direktion bis jetzt noch nicht gelang, die Stelle der verſtorbenen Zucker (gebornen Bösenberg) in allem zu erſetzen und eine Künſtlerin für die Dames d'honneur und heroiſche Karaktere zu finden. An ihren Bemühungen hat es nicht gelegen.

Dem Hof und Cour machen bey H. Opitz und Mad. Hartwig widerſpricht die lange Dauer des

Aufenthaltes der mehrsten Glieder; des Courmachens wird der Mensch bald müde, der Schauspieler am ersten.

Wenn wir also, wie hier der Fall ist, Menschen antreffen, die so lange Jahre mit einander leben, und jeder auf seiner Stelle etwas bedeutet (?), so muß ein freundlicheres Verhältniß statt finden, als die Beziehung und das Resultat der Schmeicheley. Die Sächsische Bühne kann in moralischer und ästhetischer Hinsicht auf das Verhältniß stolz seyn, in dem sie sich befindet, — sie hat ihren Werth in sich selbst. Daß es Menschen giebt und immer gegeben hat, die den ruhigen Bürger (?) darüber anfeinden, nichts ist natürlicher. Schön und wahr sagt Goethe: wenn dich die Menschen nicht bewundern, oder beneiden (d. i. hassen oder lieben) so bist du auch nicht glücklich.

Doch verläumden, Ehre abschneiden, um guten Ruf und Namen bringen, gehört auf ein besonderes Blatt. Dies war die Absicht des namenlosen Verfassers. Gegen solch ein Beginnen muß und soll sich jeder Biedermann und Wahrheitsfreund erheben, das ist Pflicht, damit der Verläumder der verdienten Verachtung übergeben wird, je entschiedener sich blos die öffentliche Meinung, nicht die Gerechtigkeit die Strafe für den Verläumder vorbehielt.

Dieser Pflicht zu entsprechen ist das Geschäft

Einiger Wahrheitsfreunde.

M[illegible].

Nachricht

das Stück: L'Abbé de l'Epée betreffend.

Indem ich die Nro. IX. dieser Zeitung mitgetheilte Nachricht, daß Frau von Kotzebue das in Paris mit dem lautesten Beyfalle gekrönte Stück von Bouilly — L'Abbe de l'Epée — für die deutsche Bühne bearbeite, dahin abzuändern habe, daß Herr von Kotzebue selbst diese Bearbeitung übernommen hat — fühle ich mich geneigt den Lesern dieser Zeitung zu erzählen, was Herrn Bouilly zur Verfassung jenes an rührenden für fühlende Seelen eindringlichen Scenen so reichhaltigen Stücks vermocht hat, und welche Folgen dieses Stück für die Schicksale eines interessanten Mannes hatte.

Der Abbé de l'Epée, unsterblich in der Geschichte der Menschheit durch das übernommene schwere Geschäft Taubstumme zu bilden und der menschlichen Gesellschaft nützlich zu machen, ernannte sterbend den auf eben dem Wege berühmt gewordenen Sicard zu seinem Nachfolger. Dieser wurde unverschuldet das Opfer einer Proscription und floh fern von Paris in die Einsamkeit. Ihn betrauerten schmerzlich seine verwaiseten Zöglinge, besonders Jean Massié, aus dem Sicard einen herrlichen Menschen gebildet hatte, und der Repetitor in der Schule der Taubstummen mit 1200 Livres Gehalt, ist. Nicht eher ruhete dieser edele Mann bis er den Aufenthalt seines

geliebten Lehrers erfahren hatte; mehrmals bot er ihm dann die Hälfte seines Gehalts an. Ihn befreien, wurde kühner Entschluß seiner Seele. Vorsicht und Klugheit leiteten ihn auf dem Wege zur Ausführung dieses Planes. Ihn erfuhr Bouilly — und beschloß, das Interesse für Sicard im Publikum anzufachen, indem er einen Zug aus dem Leben seines Vorgängers auf die Bühne bringe. Er that's in dem Stücke: L'Abbé de l'Epée, nachdem sein Herz über jede Aengstlichkeit seiner Vernunft gesiegt hatte. Man hörte bei der Aufführung ein allgemeines lautes Schluchzen; jedes fühlenden Zuschauers Auge weinte. — Erst dumpf und dann immer lauter und lauter ertönte der Name Sicard, an dessen trauriges Schicksal der Name seines Vorgängers auf einmal erinnerte. Welche Wonne für Jean Massié der nun bald nicht mehr um seinen geliebten Lehrer und Vater weinen zu müssen hoffen konnte! Er wandte sich mit einem Briefe an einen Bruder des ersten Konsuls Buonaparte; es entstand zwischen drei gefühlvollen Herzen, ihm, Bouilly und Bounaparte's Bruder eine rührende Scene; sein Lehrer Sicard wurde ihm und allen Zöglingen wiedergeben. Der Tag seiner Wiedererscheinung in der Mitte seiner geliebten und ihn liebenden Zöglinge, war ein schöner Tag der Freude, besonders für den Stifter dieser frohen Begebenheit, Jean Massié.

Das rührende Faktum, welches dem Stücke: L'Abbé de l'Epée zum Grunde liegt, werde ich im folgenden Blatte ausführlich erzählen, so wie auch von dem nach dem Tode des Verfassers Fabre d'Eglantine in Paris gegebenen Stücke: Les Précepteurs, welches für die deutsche Bühne bearbeitet wird, Sujet, Verknüpfung und Entwickelung desselben mittheilen.

..

Anekdote.

(Eingesandt.)

Auch auf der Hamburger Bühne wurden die Schwestern von Prag gegeben, ausgepocht und — wiederhohlt. Diese Wiederhohlung nahm indeß die achtbare Schneider-Innung übel; und mit Recht fand sie es höchst unanständig, auf einer öffentlichen Schaubühne Neckereien über ihr Gewerk zu sehen, die, wenn sich jemand dieselben in einer Kneipe erlaubt, sie berechtigt Genugthuung zu fordern. Sie wurde daher beim Magistrat klagbar, und es gereicht der Humanität des Magistrats von Hamburg zur wahren Ehre, daß er die Gelegenheit ergriff, der Direction des Theaters die fernere Aufführung dieser elenden, den Geschmack des Zeitalters brandmarkenden Posse zu untersagen.

Berlin,
bey Heinrich Frölich.

Allgemeine

Theaterzeitung.

1800 May.

Nro. XIX.

Rigaſches Schauſpielweſen.

Im Jahr 1800.

(Fortſetzung.)

Actricen.

Sie mögen aus gewöhnlicher Höflichkeitsſitte den Anfang machen. Mad. Meyrer ſpielt die zärtlichen und edlen Mütter aus allen Klaſſen mit Geiſt, die Damen von Stande mit Würde und nicht ohne Weir, und die komiſchen Alten mit vieler piquanten Laune. Es iſt zu bedauern, daß ihre Sprache etwas monoton, und ihre Neigung zum Weinen etwas zu ſtark iſt. Aus Mangel an Sängerinnen muß auch ſie zuweilen in ſubordinirten Singrollen auftreten. —

Mad. Werther iſt ohnſtreitig dort die erſte Sängerin. Sie hat eine ziemlich reine Stimme, aber

von nicht so vielem Umfang. Ihr Spiel ist steif, unbeholfen, und ohne Anstand.

Mad. Taube hat sich seit kurzer Zeit außerordentlich verbessert. Sie spielt naive Mädchenrollen mit vieler Wahrheit, und die sanften Liebhaberinnen ohne Affectation. Ihre Deklamation ist meistens richtig, und ihre Sprache hat Abwechselung, doch verfällt auch sie zuweilen in Einförmigkeit.

Mad. Mende macht die Affectrollen, munteren und Karakterrollen im Lust- und Trauerspiel, und zwar im Ganzen trefflich, jedoch fehlt sie zuweilen auch recht sehr. Sie besitzt Sinn und Gefühl für die Kunst; doch scheint ihr zuweilen tiefere Einsicht zu fehlen. Ihr Ausdruck ist fast immer sehr wahr, und ihre Sprache rein; nur hat sie sich einige Gestus, und ein Verziehen des Mundes, das ihr gar nicht läßt, zu ihrem Nachtheile angewöhnt.

Mademoiselle Pouser spielt naive schalkhafte Mädchen, junge und zärtliche Liebhaberinnen, jugendliche Bäuerinnen, im Singspiel häufig die ersten Rollen, und endlich auch Knaben. Z. E. in den Savoyarden und dem Oberon ꝛc. Sie ist nicht ohne Geschick, das aber vom Dünkel weit übertroffen wird. Bisweilen faßt sie ihre Rollen richtig auf, aber gewiß nur aus Gefühl, und nicht mit Nachdenken. Ihr Gesang hat Umfang, ist aber nicht sehr angenehm; ihr Anstand ist immer noch etwas steif.

Mad. Loof ſtellt alte Jungfern, Bäuerinnen und Karakterrollen dar. Sie fällt ſelten aus dem vorzuſtellenden Charakter, und beweiſt dadurch, daß ſie ſich in ihren Rollen verſteht. Ihr Spiel hat oft Wahrheit; die komiſchen alten Jungfern gelingen ihr jedoch nicht ganz: ſie ſpielt ſie auch erſt ſeit kurzer Zeit. Ihre Stimme iſt heiſer.

Mad. Wiedemann macht Soubretten ſelten glücklich, da es ihr an nöthiger Gewandheit fehlt, jedoch verdirbt ſie ihre Rollen geradezu nicht.

Mad. Lange ſingt: ihre Stimme hat ſehr verloren. Spiel und Declamation ſind affectirt;

Es iſt zu bemerken, daß die meiſten von den genannten Schauſpielerinnen auch ſingen müſſen, ſie mögen es können oder nicht. Uebrigens giebt es noch einige Actricen, von denen keine Notiz genommen werden kann.

Acteurs.

Hrn. Porſch nenne ich hier mit Achtung. Sein Name iſt ſchon in Deutſchland nicht ohne Celebrität. Er ſpielt geſetzte Liebhaber, Charakterrollen, zuweilen Chevaliers. Seine Ausführung zeigt den denkenden Schauſpieler; er weiß aus jeder Rolle etwas Vortheilhaftes zu ziehen, das er treffend aufgreift und behandelt. Seine Declamation iſt feſt

und geregelt; sein Anstand ist geschmeidig, sein Organ ist bei mäßiger Rauhigkeit dennoch angenehm.

Hr. Wirsing macht launigte Alte und Charakterrollen nicht ohne Glück; es ist zu bedauern, daß er zuweilen Carricaturen aus ihnen macht. Sein Ton ist schneidend und hat nichts angenehmes; seine Declamation ist oft sehr treffend.

Hr. Loof Pedanten, Carricaturrollen zuweilen recht komisch. Jedoch behandelt er sie alle nach einem Schnitte *) und spielt mehr sich selbst; auch bleibt er im Ganzen zu steif. — Seine Sprache hat komische Laune.

Hr. Dittmarsch jun. Erste Liebhaber und Chevaliers. Sein Spiel ist affectirt und in der Regel ohne Wahrheit; sein Anstand ist ohne Geschmeidigkeit, seine Declamation abgemessen und kalt. Seine Sprache hat Weichheit und nicht männliche Rundung. Seine naiven Rollen gelingen ihm sehr selten. Es geräth ihm freilich manche Rolle, die nicht tiefre Einsichten bedarf, ziemlich, aber nicht nach dem Grade des Lobes, das ihm ertheilt wird.

Hr. Bernardi stellt zärtliche Väter und Alte

---

*) Sonderbar, daß dies bey allen von Profession komischen Schauspielern der Fall ist. Man belacht und bewundert an ihnen als Kunst, was nichts als angebohrne Schnurrigkeit ist. D. H.

auch Bauern dar; er bleibt sich aber immer in der Behandlung und Ansicht der Rollen gleich; zuweilen ist er in der Ausführung glücklich. Seine Declamation ist weinerlich und monoton; sein Anstand ist nicht übel.

Hr. Lange stellt komische Charaktere und Rollen von Würde, auch bejahrtere Liebhaber dar. Er mag Kenntnisse zur Beurtheilung des Charakters besitzen, aber in der Vorstellung kann er sich selten von Steifheit, besonders bei vornehmern Sitten, los machen. In einigen komischen Rollen hat er neuerlich sich ausgezeichnet. Seine Sprache ist schnarrend; seine Declamation gar nicht übel, doch etwas affectirt.

Hr. Arnold erster Liebhaber in der Operette, Militairrollen; auch Liebhaber im Schauspiel, kurz er übernimmt alles, aber mit wenig Satisfaction. Er vertraut zu viel auf sich selbst. Sein Tenor verliert sich von Zeit zu Zeit mehr. Seine Declamation ist nicht natürlich; seine Sprache singend und ohne Pathos.

Hr. Meyrer spielt selten, und hat nur einige wenige burlesk polternde Lieblingsrollen, worinnen er zu excelliren glaubt.

Hr. Pleißner polternde und launigte Alte-Soldaten. Unter seinem Spiele wird alles ein wenig brutalisirt, denn er geht gewöhnlich im Feuereifer zu weit, so daß er aus dem Charakter fällt; sein Organ ist kreischend, — das Ganze ist roh.

Hr. Mende niedrig komiſche Bediente, auch ziemlich hart und mit vielem Dünkel; er ſingt ebenfalls.

Hr. Werther macht ſeine Buffonen in Bauern in der Operette recht brav; erſtere mit vieler komiſchen Laune und letztere mit Naivetät. Er ſingt einen angenehmen Tenor; ſeine Action hat Leben.

Hr. Pouſer ſingt in der Oper den Baß, macht auch vornehme Rollen, alles ſteif und ohne Anſtand.

Hr. Reiner ſpielt und ſingt höchſt mittelmäßig.

Hr. Dittmarſch ſen. kriecht zuweilen noch aus ſeinem Souſleurkaſten heraus, und macht Juden recht brav.

Gottlob! daß ich zu Ende bin, und man kann es mir nicht übel nehmen, wenn ich einige vergeſſen haben ſollte; vielleicht wird mancher es erwarten, hier noch genannt zu werden! — Das Reſultat, das ich ziehe, iſt: von den Actricen ſpielen die meiſten ohne Nachdenken, und auf gutes Glück gerade nicht ganz ſchlecht; Die Acteurs, einige ausgenommen, dünken ſich viel, und verfehlen nicht nur Charaktere, ſondern haben ſelten einen beſtimmten vor Augen. Blos Porſch kennt das, was die Schauſpielkunſt Haltung nennt. Die meiſten von dieſen Schauſpielern übertreiben, um nicht ganz zu verfallen: Thalia verzeihe ihnen alles! — ich ver-

mag es nicht! Was die Moralität der Herren und Damen beim Theater betrift, so ist sie nicht verrufen. Die Schauspieler machen in manchen Familien nur die lustigen Räthe, singen ꝛc. Dennoch muß man Theatergesetze für nothwendig gehalten haben, es sind also einige Bogen mit komischen Gesetzen gefüllt z. E. das Küssen auf dem Theater betreffend ꝛc. neuerlich vom Ausschusse heraus gegeben worden, die sich aber blos auf die Geschäfte der Schauspieler als solcher beziehen.

Und nun sei es genug! Ich habe gesprochen ohne Partheilichkeit, denn kein Privat-Interesse stört meine Ansicht der Dinge, indem ich Riga verlassen habe — übrigens ein lieber Ort, an den ich gewiß immer mit dankbarer Achtung zurück denken werde.

L'Abbé de l'Epée.

In Frankreich hat man seit einiger Zeit angefangen verstorbene berühmte Männer auf die Bühne zu bringen, indem man wirkliche Vorfälle ihres Lebens dramatisch bearbeitet. Eine löbliche Sitte, welche Nachahmung verdient, und gewiß finden wird. — Ich will jetzt den Vorfall aus dem Leben des Abbé de l'Epée erzählen, welcher zu dem Stücke, das seinen Namen führt, den Stoff gegeben hat.

Graf Armincourt bekleidete zu Toulouse

eine der erſten obrigkeitlichen Würden. — Sein Tod entriß ſeinem einzigen Kinde, einem von Geburt an taubſtummen Knaben von acht Jahren, einen zärtlich beſorgten Vater, und machte dieſen völlig zum Waiſen, da die Mutter ſchon einige Jahre vorher geſtorben war. Dies unglückliche Kind kam unter Vormundſchaft ſeines Onkels, in deſſen Seele der ſchwarze Plan aufſtieg, das große Vermögen, alle Güter ſeines Mündels unter dem Scheine Rechtens an ſich zu bringen. Ganz im Stillen bringt er den taubſtummen Knaben nach Paris, und verläßt ihn da in einer engen wenig bewohnten Gaſſe; erkauft von einem Diener der Gerechtigkeit einen Todtenſchein, reiſet nach Toulouſe zurück, zeigt dem Magiſtrat den Tod ſeines Mündels an und bittet ihm gerichtlich den alleinigen Beſitz aller Güter des Verſtorbenen zuzuerkennen, zu welchem Behufe er den erkauften Todtenſchein präſentirt. Den Geſetzen ſtand nichts im Wege; er wird Beſitzer dieſer Güter.

Weinend und jammernd durchirrt der Taubſtumme die Gaſſen der Stadt Paris; Vorübergehende fragen um die Urſache ſeiner Thränen; er kann nicht reden und ſeine Zeichen werden nicht verſtanden. Ein Menſchenfreund bringt ihn in das Taubſtummen-Inſtitut des Abbé de l'Epée, der ihn auch menſchenfreundlich aufnimmt. Bald entdeckte der Abbé in ihm nicht allein vorzügliche Geiſtesanlagen,

sondern er fand auch in seinem äußern Benehmen deutliche Spuren, daß er der Sohn reicher Aeltern seyn müsse. Seine Traurigkeit leitete den Abbé auf den Verdacht, daß etwas mit ihm vorgefallen sey, dessen Entdeckung zu mancher Aeußerung des unglücklichen Knaben den Schlüssel geben würde. Er beobachtete ihn mehr und näher; er durchwandelte oft mit ihm die Straßen und die Umgegend von Paris, machte ihn auf mancherlei aufmerksam und dgl. Einst begegnete ihnen auf solcher Wanderung ein Parlamentsmitglied, dessen Kleidung den Taubstummen in eine lebhafte Freude versetzte. Der Abbé forschte der Quelle dieser Freude nach und brachte heraus, daß sein Vater oder seiner nahen Verwandten einer Parlamentsglied sey oder gewesen sey, und daß die Aehnlichkeit der Kleidung diese Empfindungen in ihm erweckt habe. Ein anderes Mal sahen sie einen feierlichen Leichenzug, dessen Anblick dem Knaben große Traurigkeit erregte; der Abbé entdeckte daß sein Vater gestorben und mit einem ähnlichen Leichenzuge zu Grabe gebracht sey. Nun ruhete der menschenfreundliche Abbé nicht; nun spähete er immer weiter, führte den Knaben vor alle Thore der Stadt, um zu sehen, ob er sich vielleicht erinnere, durch welches Thor er in Paris eingefahren sey. Mehrere Versuche waren vergeblich gewesen. Als er aber mit ihm vor das Thor kommt, durch welches

man nach Toulouſe fährt, äußert der Taubſtumme, daß ihm dieſes bekannt ſey. Nun eilt er zu Hauſe, ſetzt ſich mit ihm in den Wagen und fährt durch dieſes Thor der Stadt Toulouſe immer näher, ohne jedoch beſtimmt zu wiſſen, daß Toulouſe ſein Geburtsort iſt. Als der Knabe ſeine vaterländiſchen Fluren erblickt, die er ſo oft an der Hand ſeines Vaters durchwandert war, da zeigt ſich abwechſelnd Freude und Traurigkeit auf ſeinem Geſichte und in allen ſeinen Bewegungen. Jetzt überläßt ſich der Abbe der Leitung des Knaben, welcher ihn vor das Haus ſeines Vaters führt, und hier deutlich verräth daß dieſes Haus der Tummelplatz ſeiner Kindheit geweſen ſey. Eilend geht der Abbé zu einem Advokaten, erkundigt ſich nach den Umſtänden des Mannes, der das Haus, welches er ihm bezeichnet, bewohne. Er erfährt, daß dieſer Mann durch den Tod ſeines Mündels und Neveu's, eines taubſtummen achtjährigen Knaben, zum Beſitz dieſes Hauſes und anſehnlicher Güter gelangt ſei. Was der Abbé dem Advokaten erwiedert und welche Empfindungen ſich in ſeiner Seele geregt haben, brauche ich nicht zu erzählen. Sie beide nehmen den Knaben in ihre Mitte und gehen zu ſeinem Onkel, der aber recht gut ſeine innere Beſtürzung bei dem Anblicke des Knaben, der Liebe und Abneigung gegen ihn zeigte, zu verbergen wußte, der alles für eine Betrügerei ausgab, mit Verfol-

gung der Geſetze drohete, und weder durch die Drohungen des Advokaten noch durch die menſchenfreundliche Vorſtellungen und Bitten des Abbé zum Geſtändniſſe der Wahrheit gerührt wurde. Ganz unerwartet tritt der zwölfjährige Sohn des harten Onkels ins Zimmer, ſieht ſeinen Vetter, freuet ſich nicht ohne Erſtaunen, daß er noch lebe, umarmt ihn einmal über das andere, und bittet ſeinen Vater den geliebten Vetter wieder aufzunehmen, und ihm ſeine Güter zurück zu geben. Dies geſchieht, und der Abbé de l'Epee reiſet mit dem ſeligen Gefühle, das eine edele That verleihet und das ihm der ſüßeſte Lohn ſeiner Mühe in dieſer Sache war, nach Paris zurück.

Les Précepteurs

Comedie en 5 Actes

par

Fabre d'Eglantine.

Schon vor langer Zeit kündigte man in Paris die baldige Erſcheinung eines nachgelaſſenen Schauſpiels von Fabre d'Eglantine an, welches den Titel: Les Précepteurs führen würde, und man erwartete es mit Ungeduld. Es erſchien endlich auf der Bühne und wurde mit großem Beifalle aufgenommen. Dies Stück ſcheint zu der Zeit verfaßt zu ſeyn, da die Köpfe in Rückſicht der Erziehung zwiſchen den alten

und den durch Rouſſeau in Umlauf geſetzten Ideen geheilt waren. Die Revolution hat dieſem Streite ein Ende gemacht; man ſpricht in Frankreich nicht mehr über das beſte Erziehungsſyſtem, weil man gar keines mehr hat. Doch dies mindert und mehrt das Verdienſt dieſes Stücks nicht, und liegt außer dem Kreiſe dieſer Blätter. Ich will nur das Sujet und deſſen Entwickelung erzählen.

Araminte, eine 45 jährige Wittwe, welche jedoch nicht älter als 36 Jahre ſeyn will, läßt ihren Sohn Alexis mit ſeinem Erzieher Ariſt vom Lande zur Stadt kommen. Sie iſt eine ſchwache, leichtgläubige, abergläubige, an eitlen Dingen Gefallen findende, Schmeicheleі und Huldigung liebende Frau. Ariſt iſt ein aufgeklärter, fein fühlender, ſehr konſequent handelnder Mann und Philoſoph; durch ſeinen Eifer und ſeine Einſichten hatte er die glücklichen Anlagen ſeines Zöglings gebildet und entwickelt, hatte ihm die zärtlichſte Anhänglichkeit an ihm eingeflößt und erwiederte ſie mit Zinſen. Der Sohn iſt ein Knabe voll Lebhaftigkeit, der oft unüberlegt aber immer mit einer Freimüthigkeit handelt, die dem wahren Menſchenkenner Freude macht; er iſt einfach in ſeinem Geſchmacke, in ſeinen Sitten, in ſeinen Manieren, aber ſein Herz iſt gefühlvoll, jedes Eindrucks empfänglich, ſeine Seele voll Kraft; geläutert ſind ſeine Begriffe von Gerechtigkeit.

In demſelben Hauſe lebt ein Vetter des Alexis faſt von gleichem Alter mit ihm; dieſer wird der Sorge eines andern Erziehers, Timant, anvertrauet. Timant gehört in die Klaſſe der gewöhnlichen Erzieher; er iſt ſcheinheilig, mehr bedacht ſein Glück — wie der gewöhnliche Ausdruck lautet — zu machen, als ſeine Pflichten zu erfüllen, ſorgſamer den Aeltern zu ſchmeicheln als ſeinen Zögling zu bilden und zu erziehen, immer bereit die Fehler und Thorheiten des Kindes mit dem Firniß der Liebenswürdigkeit und der Oberfläche des liebenswürdigen Muthwillens zu bedecken. Auch hat es ſein Zögling in den Künſten, die ſich in der Schule eines ſolchen Vorbildes erlernen laſſen, ſchon ziemlich weit gebracht. Er lügt, iſt gierig, unfolgſam, ohne Liebe zum Lernen, Freund des Müſſigganges und der daraus folgenden Thorheiten, aber er weiß ſich im Umgange zu benehmen, verſteht ſich auf Schmückung ſeines Körpers, weiß mit Anſtand zu tanzen, betet auch wie ein Papagey die Verſe und Abgeſchmacktheiten her, die ihm ſein ſaubrer Mentor diktirt.

Im Einverſtändniſſe mit einem Frauenzimmer, welches in Araminte's Dienſt iſt, Namens Lukretia, beſchließt Timant den mit ihm und ſeines Gleichen kontraſtirenden Ariſt zu entfernen und ſeine Stelle durch ſeinen Bruder zu beſetzen. Lukretia, eine feine Intriguantin, hat ſich über Araminte dadurch eine

Herrſchaft erworben daß ſie ſich immer nach ihren Schwächen und Lächerlichkeiten gerichtet, dieſen immer einen falſchen Anſtrich gegeben hat. Dieſe Herrſchaft über Araminte läßt Lukretia und den Hofmeiſter den Plan faſſen, es ſo weit zu bringen, daß Araminte den Nachfolger Ariſts heirathen ſolle.

Wird dieſer Plan glücken? wird der ernſte konſequente Mann der ſeinen Schlauheit ſeiner beiden Freunde zum Opfer werden? Wird Alexis ſeinen Vater und Freund verlieren? Das iſt die ganze dramatiſche Aufgabe und man muß geſtehen, daß ſie intereſſant und moraliſch iſt.

Hier iſt die Verknüpfung der Scenen:

Es iſt 6 Uhr des Morgens. Lukretia und Timant haben ſich im großen Saale ein Rendesvous gegeben, noch ehe jemand im Hauſe wach iſt, um über das Projekt zu ſprechen, welches ſie ſchon ſeit einigen Monaten beſchäftiget. Timant bringt den Brief, den er ſeinem Bruder ſchreibt, und in welchem er ihn von allem unterrichtet, was er thun und wiſſen muß um ihren Plan wohlgelingen zu machen bei Araminten und denen die ſie umgeben. „Araminte — ſagt er „in dieſem Briefe — hat 50, 000 Rthl. Einkünfte, iſt „50 Jahr alt und will nur 34 alt ſeyn Sie glaubt „an Vorherſagen aus den Karten, will Verſtand beſitzen und hat es gern, daß man ihr das ſagt; „man kann ſie zu Allen bringen, wenn man ihr

„schmeichelt. Zuweilen erfährt sie den Widerspruch „ihres Bruders Damis, eines sehr harten unbiegsa„men Mannes, um nicht mehr von ihm zu sagen. „Dieser hat Arist, den Erzieher ihres Sohnes, in „seinen Schutz genommen; aber Lukretia eine schlaue „und gescheute Person, beherrscht eigentlich ihren „Geist, und ich selbst habe sie schon für dich einge„nommen. Darnach hast du dich zu achten.“

Durch diesen Brief wird der Leser oder Zuschauer auf die einfachste und deutlichste Weise mit dem ganzen Stücke in Bekanntschaft gesetzt; er erfährt nun sogleich das Interesse und den Charakter einer jeden handelnden Person; eben dieser Brief wird auch das Bindungs- und Lösungsmittel.

Der junge Zögling des Arist richtet sich unbekümmert, um die rauhe Witterung die Felder zu durchlaufen, um einen Blumenstrauß zu holen; er weiß, es ist der Geburtstag seiner Mutter, den muß er feiern. Bald erscheint auch Araminte selbst; beängstigende Träume haben sie früher als gewöhnlich aus dem Schlafe geweckt; Lukretia weiß sie darüber zu beruhigen. Arist kommt und bittet um Erlaubniß mit seinem Zöglinge aufs Land zurück zu kehren, weil er den Aufenthalt in Paris gefährlich für ihn glaubt. Araminte durch Lukretias glatte Worte schon gestempelt, nimmt den Vorschlag bitter auf, schlägt ihn rund ab, und setzt den guten Erzieher in

Unruhe mehr über das Schickſal des Alexis als über die herabwürdigende Art, womit man ihn behandelt.

Im zweyten Akte kommen beyde Erzieher zuſammen, und enthüllen den Kontraſt ihrer Charakter in einer ſehr wohlgerathenen Scene, wo ſie ſich von ihren Zöglingen und von ihrem Erziehungsſyſteme unterhalten. Sie kommen in einen lebhaften Wortwechſel und werden bitter gegen einander. Nachdem der ernſte Ariſt ſeinen Gegner durch die Waffen einer wegweiſenden Ironie zu Boden geſchlagen hat, läßt er ihm das Feld, nur feſter entſchloſſen, ſich an ihm zu rächen. Araminte tritt auf, ihr Sohn Alexis bringt hier mit freundlicher Naivetät einen Strauß von wilden Feldblumen, und entſchuldigt ſich, daß er ſo früh ausgegangen ſey; er habe, ſagt er, der Freude nicht entſagen können, ſelbſt Blumen für ſie zu pflücken.

Bald führt Timant auch ſeinen Zögling Julius ins Zimmer, der wie ein Edelgeſtein geſchmückt iſt, und einen großen künſtlich gebundenen Blumenſtrauß bringt, und ein zierlich verfaßtes Gedicht, in welchem er ſeine Tante der Venus vergleicht. Er betet dieſe Verſe her, wie eine Lekzion, ohne ſie zu verſtehen, während Moſje Apollon ſich an dem Eindrucke weidet, den die faden Komplimente auf Araminte's Herz machen.

(Die Fortſetzung folgt.)

Allgemeine
Theaterzeitung.

1800 May.

Nro. XX.

Les Précepteurs Comédie en 5 Actes par Fabre d'Eglantine.

(Fortsetzung.)

Wirklich ist das Resultat dieser Scene, daß dieser thörigten Mutter das Kompliment ihres artigen Neveu's mehr schmeichelt, als der natürliche Blumenstrauß ihres Sohnes, ob er ihn gleich selbst gepflückt hat. Um desto besser den Unterschied zu bezeugen, den sie in beider Benehmen sieht, giebt sie Julius ein schön gebundenes Exemplar von La Fontaine's Fabeln zur Belohnung und dem bescheidenen Alexis eine simple Tüte mit Bonbons. Auch Julius Lehrer erhält von der Mutter einen besondern Dank, welcher diese Gelegenheit ergreift, von seinem Bruder zu sprechen.

Dritter Akt. Julius eßbegieriger als geneigt etwas zu lernen, schlägt seinem Kousin vor, die Bonbons gegen das Fabelnbuch umzutauschen; Alexis

nimmt den Vorſchlag mit Freuden an. Man ſieht aber, daß der Einband von Maroquin und der vergoldete Schnitt des ſchönen Buches, Julius große Achtung eingeflößt haben; denn er hat es ſorgfältig mit Papier umwickelt, um es zu ſchonen. Kaum iſt der Tauſch getroffen; kaum ſind die Kinder weggegangen, als Timant mit der Mine der Beſtürzung auftritt und Lukrezien vertrauet, daß ſein Brief an ſeinen Bruder verſchwunden und nirgends zu finden ſey, und daß nur Julius ihn genommen haben könne. Man läßt Julius kommen; von Zorn verblendet, fährt Timant auf ihn ein, frägt ihn mit Ungeſtüm und will ihn zum Geſtändniß bringen, dadurch, daß er ihm alle ſeine Fehler vorrückt: ein lebendiges Gemälde der Inkonſequenz bemerkt der Erzieher nicht, daß er ſelbſt den Unwerth ſeines Erziehungsſyſtems in dieſen Augenblicken darlegt. Noch beſſer zeigt dieſen gleich darauf Julius; er lügt mit frecher Stirn, wird aufgebracht und heftig gegen Timant; Lukrezia beſänftigt beide, frägt das Kind mit Sanftmuth, liebkoſet es, verſpricht ihm Zuckerwerk, wenn es die Wahrheit ſagen will. Wie eine kleine Schlange windet ſich Julius mit Geſchicklichkeit; geſteht, um das Zuckerwerk zu haben, er habe den Brief genommen. Er entzieht ſich der Verlegenheit zu ſagen, wo der Brief geblieben ſey, und ihn wieder zu ſuchen, gleich dadurch, daß er dreiſt behauptet, er habe ein Schiff daraus gemacht, und dies im Bache untergehen

lassen. Von der Bestürzung ein wenig zurückgekommen, theilen sie sich; der Eine läuft zum Graben, die andere geht Araminten ausforschen, und Arist's Entfernung eifrig betreiben. Als Lukretia unsere Witwe erblickt, vermag sie selbige sich die Karten legen zu lassen; sie versichert sich zuerst auf schlaue Weise durch dies Mittel, daß sie nichts weiß und nichts ergwohnt, sagt ihr darauf die Ankunft eines neuen Hofmeisters und die Huldigung eines ergebenen Dieners, dessen aufrichtigen Eifer und bescheidene Liebe sie sogar würde krönen können, voraus. Araminte, welche diese Weissagungen mit den Empfindungen ihres Herzens vergleicht, findet, daß Lukrezia gerathen hat, und nennt sie ihre liebe Freundin, weil die boshafte Pithia ihrer Schwäche schmeichelt, und ihre Lächerlichkeit karessirt. Lukrezia bringt es so weit, daß Araminte Arist's Abschied unterschreibt.

Vierter Akt. Arist hat diesen Abschiedsbrief bekommen, und ist bei seinem Freunde Chrysalus, der ihn trösten will; aber der gute Erzieher weint über das Loos seines Zöglings, bedauert den Verlust der Sorge und Mühe, die er sich gegeben hat, den Knaben zum vernünftigen Menschen zu bilden. Bei der ersten Nachricht von der Entfernung seines theuren Lehrers hat Alexis sich erkundiget, wohin Arist gegangen sey; ganz außer Athem stürzt er ins Zimmer, und wirft sich seinem Erzieher in die Arme. Er bringt ihm unterdessen, bis er seine Mutter zu andern Ge-

ſinnungen gebracht habe, alle ſeine Pretioſen, die zu ſeiner Dispoſition ſind, und unter andern das ſchöne Fabelbuch, noch immer mit dem Papier umwickelt. Ariſt ſtellt ihm vor, wie er ſeine Mutter nicht vergeſſen, ſie nicht länger über ſeine Abweſenheit in Angſt laſſen müſſe. Er läßt ſich von ihm verſprechen, daß er ſogleich zu ſeiner Mutter zurückkehren wolle; aber es trifft ein Polizeibefehl ein, welcher Ariſt zwingt, zur Obrigkeit zu gehen, um auf eine gegen ihn eingereichte Klage, als habe er den Alexis ſeiner Mutter heimlich entziehen wollen, zu antworten. Den Alexis ergreift heftiger Unwille, er will ſich mit einer Piſtole bewaffnen, aber Ariſt hält ihn zurück, läßt ihn ſchwören, unverzüglich zu ſeiner Mutter Hauſe zurückzukehren, und geht ruhig zur Obrigkeit. Chryſalus iſt in Unruhe über ſeinen Freund, wirft von Ungefähr die Augen auf das in Papier gewickelte Buch, welches Alexis da gelaſſen hatte, lieſet es ganz leiſe mit geſpannter Neugierde und eilt davon, noch ehe er die Lektüre geendigt hat.

Der Zuſchauer, der ſchon errathen hat, daß dies Timants verlorner Brief iſt, erfährt es nun gewiß, indem er den Eindruck bemerkt, den ſelbiger auf Chryſalus macht, als ein Bruder von Araminte, ein unfeiner, aber freimüthiger Mann und großer Anhänger von Ariſt im fünfte Akte auftritt mit dieſem Briefe in der Hand, ſeine Schweſter aufklärt, die Tugend rächt und die Betrüger zu ihrer Beſchämung

entlarvt. Lukretia und ihre Konsorten wissen nichts besseres zu thun, als davon zu laufen, weg aus diesem Hause, wo das Laster und die Betrügerei zuletzt entlarvt sind, und Artist Araminte's Gunst und seine Stelle wieder erhält.

(Aus dem Tagebuche eines Reisenden, über die Fr. Secondaische Schauspielergesellschaft in Leipzig.)

„Heute ward Dienstpflicht von Iffland gegeben. Das Stück selbst beurtheile ich nicht, so reitzend auch die Gelegenheit seyn mag, ein Paar Seiten mit Sachen anzufüllen, die nicht nur den Kunstkennern, sondern lippis et tonsoribus bekannt sind. Wer das Stück gesehen hat, kennt auch die Fabel, die Schönheiten und Fehler desselben: und wer es nicht sah, der möchte auch schwerlich ein dramaturgisches Blat lesen. Ueberdies ist die Dienstpflicht längst vor den Tribunälen des Geschmacks in Deutschland gewürdiget worden. Ich wende mich also zu dem Spiel.

Die Hauptrolle, wiewohl nicht die längste, hatte Herr Christ, als Kriegsrath Dallner; und ich gestehe es, ich hab ihn hier vorzüglich bewundert. Eben der Mann, den ich jede Nüance so vieler komischen Charaktere in Mainz mit so vieler Gewandheit dar-

ſtellen ſah, der im Räuſchchen — als Vater — des ganze Publikum in die frohe Champagnerlaune zu verſetzen wußte, die er zu haben ſchien, der als Marquis de Falaiſe den gaukelnden Geck, als Banquier Holm im Ringe, den verliebten greiſen Geizhals, als Schauſpieler in der Heirath durch ein Wochenblatt die Thorheiten ſeiner Mitkünſtler ſo treu, ſo wahr darſtellt, eben der Mann verfehlte auch hier nicht mit einer Geſte, mit keinem Blick, mit keiner Modulation der Stimme den feſten, ſtrengen Charakter des alten am Hofe als Biedermann grau gewordenen Geſchäftsmannes. Ohne von irgend einer Seite zu outriren, oder zu ſchwach auszudrücken, verband er den an ſeinen häuslichen Zirkel und an ſeine tägliche Gewohnheiten geheften Greis mit dem Patrioten, dem Manne von Welt und dem aus Grundſätzen thätigen Richter. Dieſe ruhige Charaktere ſind ohne Vergleich viel ſchwieriger, als die Heldenrollen, die man mit gepauſten Backen und geſchwellter Lunge herbrüllt. — Ein ſolches Anſchmiegen in jedes Fach iſt nur dem wahren Künſtler möglich, der tiefe theoretiſche Einſicht mit Routine, und ſcharfen Beobachtungsgeiſt mit Gewandheit verbindet. Was iſt doch gegen dies Verdienſt, welches bloß auf Geiſteskraft beruht, die Ausſtattung der Natur mit einem einnehmenden oder einem boshaften, oder ſchnurrigen Geſicht, das nur in einem Fach figurirt. — Das Publikum war heute gerecht gegen Hr. Chriſt. Nach den erſchütterndſten Scenen war

es stille, ein Beweis, daß es ergriffen war; noch andern Scenen applaudirte es, ohne ihn durch Bravorufen zu beschimpfen, das gewöhnlich in ernsten Stücken nur ein Merkmal der verfehlten Wirkung ist. In der Scene mit dem Fürsten schien der Biedermann doch zu geschmeidiger Höfling, und in der letzten Scene der aus einer Ohnmacht erstandene Vater zu gefaßt von der verlornen unsterblichen Seele seines Sohnes zu sprechen. Das Bildchen des von seinen Kindern umgebenen Vaters, that gar keine Wirkung, da die Kammerherrn vorhin durch die Thüre gegangen waren, ohne daß man etwas gesehn hatte. Es war bloß Coup de theatre.

Die zweite Rolle, den Sekretair Fallbrina machte Herr Ochsenheimer. Er schien ziemlichen Beifall im Publikum zu finden, und er verdiente ihn.

Herr Hafner spielte die dritte Rolle, den Justizrath. — Verschiedene Scenen spielte er recht gut; aber überhaupt scheint er den Sinn dieser leichten Rolle nicht gefaßt zu haben. Er war zu quecksilberartig und machte aus dem feinen, aber doch festen und gesetzten Weltmanne, einen galanten Lakay. Wo sind denn die Justizräthe, die ihre jungen Freunde so erschütternd auf die Bahn der Vernunft zurückrufen, die ihr weniges Vermögen zur Rettung derselben aufopfern, die viel geltenden Schurken mit per-

ſönlicher Züchtigung bedroben, und — doch dabey ihr niedliches Geſicht coquettirend bald auf die eine, bald auf die andere Schulter zurückzucken? und mit unaufhörlichen Knicken pagenartig hin und her — ſchwänzeln möchte ich ſagen. Wo hat Herr H. die Originale zu ſeiner Rolle ſtudirt?

Herr Böſenberg ſpielte den Juden Barnch. Seine Sprache war richtig, ſein Spiel aber war vortrefflich. Man mußte dem anſpruchloſen, gutmüthigen und jovialiſchen Hebräer nicht nur gut ſeyn, man mußte ihn hochachten, ohne daß man grade in Verſuchung gerieth, ihm dieſe Hochachtung zu bezeugen. So bildet die Natur; ſo ahmt Hr. Iffland ihr nach und ſo ſpielte Hr. Böſenberg, wie jene es verlangt.

Herr Drewitz, als Dallner jun. konnte durch die wiederholte Ankündigung ſeines vorhabenden Selbſtmordes vom Publikum nur ein frohes Bravo erringen. Was bedarf es da weiter des Urtheiles? Der junge Mann iſt zu ſchwach, Schwächlinge zu ſpielen: beſonders ſcheinen ſeine Lungen nicht viel zu taugen, und doch greift er ſie beym Stöhnen und Seufzen ſo mörderlich an, daß den Zuſchauern im Parterre faſt die Locken wehen.

Herr Henke machte den Becker Ehlers. Er hatte das Geſchick eines ehrlichen Beckermeiſters, das war aber auch alles. Sein Spiel ließ errathen, daß

aus seiner Rolle etwas zu machen gewesen wäre, wenn Hr. Henke verstanden hätte, den Charakter aufzufassen, der eigentlich plumpe, feige Bosheit ist, deren Schlauheit und List nur in bösem Willen besteht. Auch sprudelt Herr Henke so stark, daß manches Wort ganz unverständlich wird.

Herr Zucker, als Feldwebel, that wenig mehr, als daß er seinen Arm in der Binde trug, und seine Rolle hersagte.

Desto mehr griff sich Hr. Opitz an, als Fürst. Die Rolle erfordert im Grunde keine große Kunst, aber sie muß mit Gefühl und Festigkeit, nicht mit unaufhörlichem Gestikuliren gespielt werden. Freilich klatschte Hr. Opitz sich heute nur ein einziges Mal auf die Lende, aber seine Arme fuhren doch zu stark durch die Luft und er auf dem Theater herum.

Mad. Schmelka spielte die Verwittwete — — sehr wahr und gut; doch scheint sie mir für diese Rolle nicht mehr jung genug, so interessant auch noch ihre Figur auf dem Theater ist. Verachtung auszudrükken oder vielmehr errathen zu lassen, ist ihre größeste Stärke, daher geriethen ihr die Scenen mit Fallbring am besten. In dem Auftritt mit dem Kinde war sie zu kalt. Entweder war sie nie wirklich Mutter, oder das Kind gehörte einem andern Schauspieler.

Demoiſelle Chriſt als Sohn der verw... ſpielte mit ſehr vieler kindlicher Naivität. Unter der Bildung eines ſolchen Künſtlers, als Hr. Chriſt, wird ſie gewiß einſt eine groſſe Schauſpielerin.

Graf Benjowsky oder die Verwieſenen auf Kamtſchatka.

Unter allen Stücken die ich in Leipzig aufführen ſah, wird dies am beſten geſpielt; auch iſt es eins von denjenigen, deren das Publikum nicht müde wird. Die meiſten Schauſpieler ſpielten gut; ſehr wenige blieben unter dem Mittelmäßigen, ganz verfehlt hat keiner ſeine Rolle.

Den Gouverneur von Kamtſchatka machte Herr Haffner. Sehr richtig ſtellte er den in der Entfernung von der Hauptſtadt, zum ſanften, ſchlichten Hausvater herabſinkenden Offizier dar, und wenn dies gleich keine groſſe Kunſt zu zeigen Gelegenheit gab, ſo weiß ich doch auch keine Scene, in der er Blößen gegeben hätte: ausgenommen die letzte. Er fluche ſeiner Tochter mit einer Heftigkeit, die ihm faſt den Othem raubt, und ohne daß man eine Urſache ſeiner Umſtimmung ſieht, ohne Pauſe, welche den Gefühlen Raum gegeben, oder ihn doch marquirt hätte, verwandelt ſeine Schmähung ſich ſchnell in

heftige Zärtlichkeit. Es ist wahr: der Verfasser selbst macht einen solchen Sprung: aber mich deucht, ein Mann von Herrn von Kotzebues Talent und Einsicht hätte das nicht gethan, wenn er sich nicht darauf verlassen hätte, der Schauspieler würde den Uebergang durch Stockungen in Flüchen, durch Pausen, durch Mienen anzudeuten und zu modificiren wissen. — Noch eins! Warum erscheint der Gouverneur gefesselt? Das vermehrt nicht die Rührung, sondern macht, da Benjowsky so viel möglich in einem guten Lichte erscheinen sollte, einen widrigen Eindruck.

Afanasja, Madame Hartwig. Einer der schwersten Charaktere die je auf der Bühne erschienen, ist diese Afanasja. Sie hat Bildung des Geistes und Naivetät des Betragens, Unbesonnenheit sogar in der Aeußerung ihrer Gefühle: ein Gemische das sehr schwer auszudrücken ist, da es aus fast sich widersprechenden Bestandtheilen zusammengesetzt ist. Daß dies Gemisch so selten ist, hat große und winzig kleine Kunstrichter bewogen, es unnatürlich zu nennen, und Herr von Kotzebue bitter zu tadeln; es kommt aber vielleicht eine Zeit, da man diesen Charakter für ein Meisterstück anerkennen wird. Kein Zug entwischte ihr, der nicht in den Charakter gehörte. War sie allein, so sah man die raisonnirende Liebhaberin, die ihre Gefühle nach dem, was sie einst las, untersucht, und Namen aus ihren Dichtern für sie zu suchen scheint. War sie bey dem Grafen: weg war

alles Räsonnement: sie war ganz das Mädchen, das in der Knospe erwachs, zum erstenmal ihr Herz klopfen fühlt und von den Wirbeln der Gefühle hingerissen wird. Vorzüglich schön spielte sie die Scenen da sie nach dem kalten Vernünfteln, der Graf allein gelassen hat. Mit einem Gesicht, wie — wie ein Schwärmer macht, dem ein Philosoph, den er hinreissen wollte, sein Luftschloß nieder disputirt, wirft sie sich auf den Stuhl. Jede Miene zeigte den Kampf zwischen Verdruß und Liebe, gesuchte Fassung und Ungeduld. Man erwartet einen klagenden Monolog: sie ergreift ein Buch. Man erwartet entschlossene Losreißung: sie wirft es weg und mit einem Gesicht, auf dem man deutlich liest: ich bin ein Mädchen; die Liebe siegt! eilt sie hinweg und ruft le coeur palpite, die theure Lektion aus dem Munde des Geliebten. Ich warf einen Blick durch Parterre und Logen, überall stand gespannte Erwartung. Jeder Hals war vorgebeugt, jedes Auge starr, jeder Mund in ein theilnehmendes Lächeln gezuckt. Keine Bewegung schien man verlieren zu wollen — und als Asanesja wegging brach das ganze Haus in Klatschen aus. Und doch hatte sie nur drei Worte gesagt, die vielleicht das halbe Haus nicht verstand. Nie sah ich eine Pantomime so lebhaften Eindruck machen. — Unmöglich kann ich mich über jede Scene weitläuftig auslassen. Es ist genug, denn ich sage: M. Hartwig zeigte sich heute als eine wahre Künstle-

ein. Niemand, das bin ich gewiß, gieng heraus, ohne ihre Beifall mitzunehmen.

Der Hettmann der Kosacken, Herr Thering. Wie jede niedrig komische Rolle, spielte Hr. Thering auch diese sehr brav. Man sah wohl, daß nicht so wohl Kunst, als natürliche Anlage ihn leitete. Doch gleich viel! Er spielte gut.

Den Grafen Benjowsky machte Herr Opitz im Ganzen recht gut. In den ersten Akten klatschte er zwar bald in die Hände, bald auf die Weste, bald auf die Hosen, und lief herum: aber in den letzten Akten blieb dies weg, und sein Spiel ward dadurch weniger einförmig, als es gewöhnlich ist. Möchte Hr. Opitz doch jederzeit das Klatschen den Zuschauern überlassen. Am besten gerieth ihm die Scene, da er zum Anführer erwählt wird, und da er Afanasja unterrichten soll; am wenigsten die, da er ihr seine Verheiratung bekannt macht. Er war zu gerührt, er weinte: das ist nicht im Charakter des festen Benjowsky. Ueberhaupt scheint Hr. v. Kotzebue diesen Charakter nicht con amore gezeichnet zu haben. Er stellt weder ganz den offenen Helden, noch ganz den schlauen Betrüger dar. Zwar ist er um desto wahrer, aber er thut zu wenig Wirkung. Der Schauspieler muß ihn durch männliche Festigkeit und Kälte heben. Das that Hr. Opitz nicht.

Herr Christ als Krustjow, war in seiner Art

was Mdlle Hartwig in der ihrigen. Man mußte mit dem ehrlichen Greis um seine Liesinka trauren, mit ihm über die frohe Nachricht von seinem Sohne jubeln. Er war sogar ehrwürdig in seinem Unglück. Hr. Christ hatte noch das Verdienst, daß er nicht nur den unglücklichen Greis, der selbst im Elend durch Rechtschaffenheit und Verstand, Ehrfurcht gebeut und erlangt, sondern auch den Russen täuschend darstellte. Diese Schönheit konnten aber natürlich nur sehr wenige bemerken. Es gieng ihm heute, wie vor zwei Jahren, da er hier im General Schlenzheim den König von Preußen spielte. Wo er sonst in dieser Rolle auftrat, war man außer sich vor Bewunderung der täuschenden Nachahmung. Seine hiesigen Zuschauer hatten den König nie gesehen, und Christ — ward nicht einmal beklatscht.

Stepanoff ist vielleicht Herrn Schiemers beste Rolle; wenigstens ist es diejenige, von der ich gestehen muß, daß er sie vorzüglich spielt. Besonders gerieth ihm die Scene, da er Asanasjen seine Liebe entdeckte. Nur zuweilen verfiel er in seine gewöhnlichen Fehler, auf dem Theater herum zulaufen.

Das Portrait der Mutter, oder die Privat-Comödie von Schröder.

Ich glaube bei allen meinen Lesern die Bekanntschaft mit diesem interessanten Stücke voraussetzen zu können, und gehe also gleich zum Spiele über. (Das, was über Hrn. Opitz als Reckau gesagt ist, habe ich schon in dieser Zeitung abdrucken lassen.)

Hr. Christ blieb, als Hofrath Waker, sich selbst gleich, das heißt, er zeigte sich als den vollendeten Künstler, und erinnerte mich daran, wie einst der Graf M.. in Riga, nachdem er ihn ein halbes Jahr hatte spielen sehn, ihn endlich persönlich kennen lernte, und sich nicht überreden konnte, daß es Christ wäre, den er sähe. Aus wie viel Personen bestehen Sie denn? rief er aus. Jeden Abend sehe ich Sie als einen andern Mann; und nun haben sie wieder keine Aehnlichkeit mit irgend einer von jenen Gestalten. Wahrlich die schönste Gabe des mimischen Künstlers, die mehr Werth hat als schöne Gestalt und sonore Stimme, ist Verstand die kleinsten Nüancen auffassen, und mit Leichtigkeit sie wieder darstellen zu können. Wie sehr unterscheidet sich diese allgemeine Künstlergabe doch von jener Schnurrigkeit oder Bosheit, oder dem Anstand ꝛc. wodurch die Natur gewöhnlich nur zu einem Fach stempelt. Der wahre Künstler, der im Stande seyn soll, in jeder Rolle viel leisten zu können, muß entweder auf seinem Gesichte keinen entscheidenden Charakterausdruck tragen, oder er muß durch Bildung aller Art ihn, so bald es nöthig ist, verwischen gelernt haben. Dies

iſt bey Hrn. Chriſt der Fall. Sein Geſicht, ſein Körper iſt alles was er will. Keine Mine, keine Geberde entſchlüpft ihm, die nicht mit dem Geiſt der Rolle übereinſtimmte. An ſich iſt ſeine heutige von keiner Bedeutung: aber er wußte ſie zu der intereſſanteſten für den Kunſtkenner zu machen. Es war ſo leicht, den guten alten Waker lächerlich darzuſtellen; mancher andre Schauſpieler hätte es gewiß gethan, und lautes Lachen und Klatſchen hätte ihn vielleicht dafür belohnt: Hr. Chriſt blieb lieber dem Geiſte des Stückes treu. Nur Lächeln und Mitleid mit dem ehrlichen Alten, der ſeine Rolle aufſagen will, und nicht das erſte Wort mehr weiß, erweckte die täuſchende Verlegenheit, die Hr. Chriſt malte. Am intereſſanteſten war die Scene, da Rekau ihn mit dem Andenken ſeines Sohnes verſöhnen will. Wie fein malte Hr. Chriſt, da durch ſein Geſicht alle Regungen, von denen der widerwilligen Rührung bis zu dem Selbſtbewußtſeyn eines Schwachkopfs, der einen Helleſehendern belehren kann, daß — ein Stück nicht von Leſſing ſey. Ich breche ab, um Raum für die übrigen Perſonen zu behalten.

(Die Fortſetzung folgt.)

Berlin
in Kommiſſion bey Heinrich Frölich.

Allgemeine Theaterzeitung.

1800 Junius.

Nro. XXI.

(Aus dem Tagebuche eines Reisenden, über die Fr. Secondaiſche Schauſpielergeſellſchaft in Leipzig.)

(Fortſetzung.)

Herr Böſenberg als Gebhardt ſpielte recht gut; aber — da ſieht man den Unterſchied zwiſchen dem einſeitigen Mimiker der Natur und dem wahren Künſtler. „Das iſt ja Baruch," rief beim erſten Blicke ein Fremder, der Hr. Böſenberg nicht kannte, aber ihn in der Dienſtpflicht geſehn hatte. Dem ungeachtet, muß man geſtehen, daß Herr Böſenberg viel Kunſt zeigte, und ſehr treffend den Charakter eines unverſchämten, hinterliſtigen, diebiſchen Spießbürgers darſtellte. Die Scene, in denen er ſeine Heurathsanträge macht, die, wo ihn Rekau ausfragt, und dann jene, da er dem alten Wacker die Erinnerung an ſeinen Sohn nehmen will, ſpielte er am kunſtreichſten.

Der Doktor Bernheim und Barrington ſind ein paar unbedeutende Rollen, die auch eben ſo unbedeutend geſpielt wurden. Herr Drewitz ſtieß einige Reden ſo ſchnell und eintönig heraus, wie ein Knabe, der ſeine Lektion wider Willen herſagt. Herr Schirmer ſpielte faſt ganz ohne Charakter. Beſonders unangenehm war es, ihn bey der intereſſanten Scene, da er als ſtummer Richter da ſaß, ihn Geſichter ſchneiden zu ſehen.

Herr Zucker ſpielte den ſpitzbübiſchen Bedienten mit vieler Wahrheit.

Ich laſſe die übrigen unbedeutenden männlichen Perſonen weg, um zu den weiblichen überzugehen. Hier treffen wir zuerſt auf Mde. Henke als Wittwe Waker. Ihre Rolle iſt gehäßig und lächerlich; aber ihr Spiel machte ſie gar ekelhaft. Welche Grimaſſe, welche widerliche Beugungen und Wendungen des Körpers und der Arme mußte das Publikum anſehen! Wir waren dem jungen Rekau ſehr verbunden, daß er ſeine Tante beredete, zur Aſſemblee zu fahren. Und doch iſt das eine der beſten Rollen „der vortreflichen Schauſpielerinn", Mde. Henke, wie ſie der Verfaſſer der Sereiſzüge nennt. Geſchmack gewährt der Ariſtoteles nicht.

Mde. Hartwig als Wilhelmine, ſchien nicht völlig den Geiſt ihrer Rolle gefaßt zu haben. Mädchenhaftigkeit die durch die Liebe ein wenig an die Gränze des Kindiſchen gebracht wird, zeigte ſie uns ſehr na-

türlich. Vielleicht aber hätte die Rolle mehr Wirkung gethan, wenn sie mit Naivetät und nicht kindisch dargestellt worden wäre; — etwas passender wäre es wenigstens der 20jährigen Johana — Mdlle. Koch die ältere. Es war nicht die Schuld ihrer Kleidung und ihres Pinsels, wenn sie nicht außerordentlich gefiel. Ihre Malerei war sehr gut gelungen, aber ihr Spiel hatte nicht so viel Glück. Vorzüglich unangenehm war das geplerrte, Nein! mit dem sie Rekau erklärte, daß sie ihn nicht haben wollte.

Der ganze Charakter der Wilhelmine ist vom Verfasser verzeichnet. Er hat im Grunde weder die Bildung eines zwanzigjährigen Mädchens, noch die Naivetät eines jüngern. Es ist Ganshaftigkeit die nur durch ein vorzügliches Spiel erträglich gemacht werden kann.

(Eingesandt aus Wien.)

In Ihrer Theaterzeitung habe ich mit dem größten Vergnügen, die Charakteristik über das Personale des K. K. Nationaltheater gelesen. Der Verfasser dieser Charakteristik behält unstreitig das Verdienst, den größern Theil der Mitglieder einer der vorzüglichsten Bühnen Deutschlands mit dem Scharfblick des Kunstverständigen geschildert, Fehler, und Vorzüge treu bestimmt, und faßlich angegeben zu haben.

Der große Nutzen, den aber Sie, mein Herr, durch Herausgabe dieser Zeitschrift für ganz Deutschland beabsichtigen, würde entweder gar nicht, oder nur sehr einseitig erreicht werden, wenn Ihre Herrn Correspondenten sich den so großen Schaden bringenden Fehler der Partheylichkeit, welche leider zu häufig in ähnlichen Blättern anzutreffen ist, zu schulden kommen liessen. Und da ich in der Skizzirung einiger Schauspieler, und Schauspielerinnen gedachter Charakteristik, hin und wieder Partheylichkeit, und Vorliebe, oder doch wenigstens zu entdecken glaube, daß der Verfasser manches nur oberflächlich gezeichnet, und sich nicht überall bestimmt genug ausgedrückt habe: so bin ich so frey, Ihnen diesen Nachtrag zu übersenden, den Sie, nebst diesem Briefe, in Ihre Theaterzeitung, wenn Sie es anders für zweckmäßig finden, gütigst einrücken wollen. Um ja von niemanden mißverstanden zu werden, füge ich noch hinzu, daß ich in Ansehung aller Personen, und Sachen, welche von mir mit Stillschweigen übergangen sind, mit dem über dieselbe geäußerten Urtheile des Verfassers mehrgedachter Charakteristik gänzlich einverstanden bin.

Ich habe die Ehre zu seyn

Wien,
im April 1800.

Ergebenster Diener.

Nachträge und Bemerkungen über die in der Berliner Theaterzeitung vorfindliche Charakteristik des K. K. Hoftheater-Personals.

Männer.

Herr Stephani. Wenn gleich dieser vor einigen Monathen gestorbene Schauspieler nunmehr gegen Lob, oder Tadel gleichgültig seyn dürfte, so bleibt ihm um seines Verdienstes willen, das er während seinem Leben durch Kunstfleiß, und nicht ohne alle natürliche Anlagen geltend zu machen wußte, immer der günstige Nachhall eines Künstlers. Ich gestehe gern, daß er mit seinen, von mehreren beurtheilungsfähigen Männern anerkannten Kenntnissen ausgerüstet, eine höhere Stufe der Vollkommenheit hätte erreichen können; allein es wäre unrecht, wenn man ihm um dieses nicht errungenen Zieles willen alles Verdienst absprechen wollte.

Verdankt ein darzustellender Charakter seinem Verfasser diejenigen charakteristischen Merkmale, wo in Sprache sowohl, als in allen Bewegungen immer etwas gemeines, wo kein edler Anstand liegen muß, so hätte ja Herr Stephani, selbst nach dem Urtheil des Verfassers der Charakteristik, in Vorstellung ähnlicher Personen der Erwar-

tung des Zuschauers vollkommen entsprochen. Ab
noch mehr; bey der Zurückerinnerung an Hrn. S
finden einsichtsvolle Theaterfreunde, daß ihnen in d
von ihm in mehrern Iffländischen Stücken,
der Schachmaschine, und mehreren andern gespielt
Rollen nicht so viel in Absicht einer bessern Darst
lung zu wünschen übrig blieb, als ihnen bey der je
gen Executirung der ehemaligen Stephanischen Roll
übrig bleibt; und doch sind seine Stellvertreter v
dem Hrn. Verfasser der Charakteristik mehr schone
beurtheilt worden Wenn man nun Hrn. St. b
anerkannten Kenntnissen, und natürlichem Verstan
in Hinsicht der Charakteristik vorzustellender Person
ganz fremd finden soll: so will ich zu sein
Rechtfertigung hier nur anführen, daß er in mehrer
von ihm gelieferten theatralischen Produkten, (zw
bey wirklichem Mangel an ästhetischem Werth) da
das Verdienst behält, mit richtiger Beurtheilung
Sitten, Gewohnheiten, und Eigenheiten manch
Standes einzelner Personen behandelt zu habe
Kenntniß der Verschiedenheit der Charaktere war m
hin Hrn. S. wohl nicht fremd; dahingegen pflich
ich gern der Meinung des Verfassers der osterwäh
ten Charakteristik bey, daß praktische Ausübun
dem ungeachtet Herrn S. oft mißlang; woran ei
ge natürliche Mängel, unbiegsamer, rauher Orga
Gesichtsbildung, und dergleichen mehr Schuld se
konnte.

Herr S. iſt nun nicht mehr; für alles das Gute, was er aber auf der Bühne, zum Nutzen, und Vergnügen des Wiener Publikums beygetragen hat, darf ohne Scheu das Andenken dieſes Mannes als Künſtler der Nachwelt übertragen werden.

Herr Lange. Alles was zum Vortheile dieſes Schauſpielers vor dem Richterſtuhl der unbeſtochenen Kritik geſagt werden kann, hat der Verfaſſer der Charakteriſtik des Wiener Hoftheaters, in ſeinen Bemerkungen über Herrn L. vollkommen erſchöpft. Ueber ſeine Geſtikulation, und Tableau's, die das weſentlichſte ſeiner Kunſt ausmachen, hätte ich hier nur noch nachſtehendes beyzufügen. Wo in dem Gang der vorzuſtellenden Rolle Ruhe, und kein Affekt erfordert wird, ſind ſeine Bilder ſchön, voller Würde, und Anſtand. Wenn aber Wuth, Zorn, Verzweiflung einen größern Aufwand von Feuer, und Anſtrengung begehren, da ſieht man eine affektirte, verſchobene Haltung des Körpers, in Geſten und Tableaus keine Natur, keinen wahren Ausdruck der empörten Leidenſchaft, ſondern nur ein unnatürlich in ſich geſunkenes Zurücklehnen, ein widerliches, taktmäßiges Heraufſtoßen des ganzen Körpers. Eine ſolche verſchobene Darſtellnng ohne Wahrheit kann unmöglich den gebildeten Theil der Zuſchauer in eine mitfühlende Stimmung verſetzen.

Daß Herr L. auch in den Fall kömmt, den Geiſt ſeiner Rolle nicht zu faſſen, hatte ich noch vor kur-

sem Gelegenheit, zu bemerken. Fiesko, dies Kunstwerk des großen Schillers, hatte das Unglück, von den K. K. Hofschauspielern in dem Kärntner-Thor Theater aufgeführt zu werden. Herr L. als Fiesko machte uns die herzliche Freude, uns das wenige Gute, was ihm in seiner zusammengestrichenen *) Rolle geblieben war, sehr schlecht mitzutheilen. Gleich in einer seiner ersten Scenen, wo er das halbe Geständniß der Liebe von der Gräfinn Imperielle erhält, ist offenbar die Absicht des Verfassers, daß der schlaue Fiesko den Ausbruch seiner ironischen Freude der abgehenden Gräfinn nachruft; aber keinesweges, daß Fiesko sich, wie Herr L. im Ausdruck eines durch der Gräfinn Aeußerung sich ernstlich glücklich fühlenden, mit ganzer Wendung gegen die Zuschauer kehrt. So viel von Herr Lange.

Anmerkung. Das republikanische Trauerspiel: die Verschwörung des Fiesko hatte in Wien ein eigenes Schicksal. Lange vor seiner wirklichen Ankündigung freute sich ein großer Theil der Theaterfreunde auf die Vorstellung dieses seit vielen Jahren meist von allen österreichischen Bühnen verbannten Stücks. Es ward endlich angesagt, und man fand auch wirk-

*) Streichen, heißt in der Theatersprache, ganze Szenen, Perioden weglassen, oder nach Willkühr abändern, und verkürzen.

lich am folgenden Tage schon des Morgens um 8 Uhr an Orten, wo gewöhnlich die Comedienzettel angepapt werden: „die Verschwörung des Fiesko, ein republikanisches Trauerspiel in 6 Aufzügen."

Nach Verlauf von einigen Stunden waren aber alle Comedienzettel gänzlich abgerissen, und statt dieser, neue ausgetheilt, mit der Theaternachricht: daß Fiesko, wegen plötzlicher Krankheit des Hern Müller Vater, der die Rolle des Mohren Hassan spielen sollte, nicht gegeben werden könnte. Das gänzliche Abreissen, und das Austheilen ganz neuer Zettel mußte hier um so mehr auffallen, da man in ähnlichen Fällen gewohnt ist, die Abänderung der Vorstellung in Quadrat Blättern auf die schon früher ausgegebenen Comedienzettel angepappt zu sehen. Die anhaltende Krankheit des Hrn Müller bestimmte die Direktion, dessen Rolle dem Hrn. Lippert zu geben; so wurde nach einiger Zeit Fiesko abermals angeschlagt. Die ausgetheilten Comedienzettel waren aber dahin abgeändert, daß man bloß: „Fiesko, ein Trauerspiel in 6 Aufzügen" las. — Endlich erschien die Stunde der Vorstellung. Das schöne, große Kärntnerthor Theater hat vielleicht noch nie eine größere Menge von Menschen in sich gefaßt. Hohe und niedere, alt, und jung, groß, und klein hatten sich heute versammelt, um von der Allgewalt von Schillers Kraftsprache erschüttert, von seinem ins

Innere dringenden Geiſte angehaucht, in Empfind
gen höherer Würde des Menſchen einige Stunden
verträumen, ſich, wenn auch nur auf einige M
mente, veredelt zu fühlen. Aber wie ſehr fand
die verſammelte Menge getäuſcht! Vielleicht
Wahn, daß Fiesko, ſo wie er der Feder ſeines g
ßen Meiſters entfloſſen iſt, nicht dem Geiſte der Z
angemeſſen wäre, hatte man Fiesko zu einem langw
ligen, faden Theaterprodukt umgeſchaffen. Die
Orginal Herz, und Verſtand begeiſternden Metaph
waren ohne Mitleid zuſammen geſtrichen. Von F
ko's allegoriſchen Rede an die bey ihm verſammel
zwölf Bürger hatte man, nach einer ſehr zuſamm
gedrängten, unbedeutenden Einleitung, nur gele
„Es war der Löwe. —" Die den ungebildeteſ
roheſten Menſchen gewiß packende Szene: die ſchä
liche Entehrung des Verrina Tochter, ein Haup
wegungsgrund des ſchnellen Verfahrens, und feſt
Verkettens der Verſchwornen blieb aus lauter Ve
ſtand ganz weg. Nach allem dieſem mußte es n
mehr doppelt erſchüttern, als in der Schlußſz
nachdem der alte Doge, unter ſchmetternden Ju
des Volks, wieder zurückgekehrt war, und Fie
durch den Dolchſtich des Verrina zu Boden ſank,
brave Baſſiſt Herr Weinmüller eine koloſſaliſche
gur aus dem Hintergrunde im Charakter eines de
ſchen Trabanten hervor ſchlich, und verſicherte d
Inhalte ſeiner kaum hörbaren Rede nach, daß F

ko's Schicksal das gewöhnliche Loos ähnlicher Schwindelköpfe sey. W O Sancta simplicitas!

Herr Ziegler. Dieser lobenswerthe Künstler verdankt dem Verfasser des Aufsatzes über das K. K. Nationaltheater Personale eine ihn wahrlich über sich selbst erhebende Charakteristik. Doch zur Steuer der Wahrheit muß ich anführen, daß das viele Gute, was in jenen Bemerkungen über Hrn. Z. gesagt worden ist, nur hin und wieder einige Abänderung leiden dürfte. So wird z. B. weder Herr Z. selbst, noch irgend ein anderer im Publikum sein Organ so unbedingt angenehm finden, wie der Verfasser oft bemerkter Charakteristik es uns ohne alle Einschränkung schildert: im Gegentheil habe ich bemerkt, daß seine Stimme in bedeutenden, anstrengenden Rollen auf die Dauer nicht zureichte, sondern heiser wurde. Auch seine Gestikulation ist arm; entweder sieht man Herrn Z. die eine Hand in der Hosen- oder Westen-Tasche, oder vor der Brust in der aufgeknöpften Weste halten, oder mit der andern weitläuftig, und eckigt die Luft durchschneiden.

Herr Lippert. Ist wirklich, aus schon angeführten Gründen des Verfassers mehrmals erwähnter Bemerkungen, ein höchst unangenehmer Schauspieler. Hierzu kommen noch die vielen Gewohnheiten, und Eigenthümlichkeiten des Herrn Lippert. Seine affektirte Sprache, häßliche Verzerrung des Gesichts, sein während dem Stillstehen fortdauerndes Stampfen ent-

weder mit dem rechten, oder linken Fusse, sein ungeziemendes Herumlaufen auf dem Theater, das öftere Reiben seiner Hände mit ausgespritzten, zurückgelegten Fingern: dies alles erweckt bey dem Zuschauer einen gerechten Widerwillen. Auch macht sich Herr L. durch seine Art zu kleiden oft lächerlich. Bey dieser Gelegenheit kann ich nicht umhin, zu rügen, daß Herr Roose, und Herr Müller Sohn gleichfalls nichts weniger als Geschmack in ihrer Kleidung verrathen. Es ist wahrlich ein billiges Verlangen, daß diese Herrn, da wo ihre Kräfte hinreichen, doch die Illusion nicht absichtlich zu unterbrechen sich das Ansehen geben sollten. Würden sie eine höhere Stufe der Kunst, oder gar die Darstellung eines Brockmann erreichen, so dürfte man bey ihrem Spiel nicht so leicht in Versuchung gerathen, ihren Anzug zu mustern. Dahingegen gehört Herrn Koberwein gewiß das gerechte Loos, daß er fast immer modern, und gut angezogen ist.

Frauenzimmer.

Madame Baumann. Die schwächlichen Gesundheitsumstände hindern diese junge Frau, Fortschritte in der Kunst zu machen; seit der Abnahme ihrer Kräfte haben selbst ihre Sprache, und ihr Spiel die vorige Stärke, Annehmlichkeit, und Lebhaftigkeit verlohren" sagt der Verfasser oftenwähnter Charakteristik; und dennoch nennt er sie eine liebenswürdige

Künstlerinn. Daß Mad. B. diesen Nahmen verdienen könnte, wenn nicht eine langwierige Krankheit ihr, bey den solidesten Kenntnissen, und bei dem besten Willen, die Ausführung eines beabsichtigten Kunstwerks unmöglich machte, will ich nicht in Abrede stellen: allein jetzt, da aus angeführten Ursachen starke, heftige Rollen sie gleich bey der ersten Szene dergestalt ermüden, daß dem Zuschauer Angst, und bange wird; indem er eine schwache, dünne, bey jedem Worte noch Athem, und lyftgierige Stimme hört; ein abgemattetes, durch äusserste Anstrengung verzerrtes Gesicht, einen schleichenden, sich gleichsam auf halbgebrochenen Knien mühsam, und matt fortschleppenden Körper erblickt: jetzt, sage ich, wird niemand den Wunsch hegen, eine Darstellung von dieser Frau zu sehen. Es ist wahr, daß sie junge, gutmüthige Bäuerinnen, besonders im österreichischen Dialekt vorgetragen, mit Verdienst, und Beifall spielt, weil darum die gerügten Gebrechen ihr weniger, obgleich immer nachtheilig sind. Mad. B. ist, wie ich erfahren habe, eine denkende, einsichtsvolle Schauspielerinn, eine angenehme, geistvolle, und dabei sehr bescheidene Frau im Umgange: diese Vorzüge, und weil der Verfasser der Charakteristik Mad. wahrscheinlich nur in der Rolle eines Bauermädchens sah, mögen denselben nun wohl verleitet haben, von einer liebenswürdigen Künstlerinn zu schreiben, wo er ein gebildetes, liebenswürdiges Weib dachte.

Demoiselle Rösler. Bey genauer Prüfu
muß ich das Urtheil des Verfassers osterwähnter K
eik über diese Schauspielerinn unterschreiben. Jede
habe ich in so mancher Vorstellung Gelegenheit
habt, wahrzunehmen, daß Dem. R.. mit dem Ge
ihrer Rolle nicht unbekannt war, und hier, und de
Stellen mit all' der Kraft, und Präzision ausführ
welche ihre von der Natur freylich sehr beschränkte
aber durch Kunstfleiß möglichst ausgebildeten Talen
erlaubten.

(Die Fortsetzung folgt.)

Eingesandt

(um zu beweisen welche Musen sich in Wi
noch an der Kunst versündigen, ist mir fo
gendes öffentlich gedrucktes Gedicht an ei
Künstlern mitgetheilt worden.)

An Madame Mariane Willmann. Be
Gelegenheit ihrer freyen Einnahme.

Apoll, der Gott von reiner Harmonie,
Erkennet früh die feinen Seelen,
Und weiß geschickt zum Dienste sich zu wählen

Das Hochgefühl, das edle Kraftgenie,
Das seinen Musentempel ziert.
Was Wunder nun, daß er Mariannen fand?
Vom Hoffnungsvollen Keim gerührt:
Ward nun ein Priester ausgesandt,
(:Ein Priester, den Apollo ehrte:)
Daß er die reizend schöne Kunst
Der edlen Harmonie sie lehrte.
Geführt von seiner trauten Hand,
Umstrahlt von Phöbus hoher Gunst,
Schwang sie sich schnell zu jenen Höhen
Wo wir sie nun bewundernd sehen.
Ja Priesterinn der hohen Kunst!
Wann *) Melpomene dich beseelet,
Dann wird vergebens jedes Herz gestählet (?)
Es fließt in sanften Schmerzen hin.
Das Schmelzen deiner Silbertöne,
Die unsre Herzen an sich ziehn,
Entlocket selbst dem Helden Thränen,
Erfüllet uns mit süßem Schmerz.
Und hüpft **) Thalia dann mit muntrem Scherz

---

*) Melpomene, die Muse des Trauerspiels, und folglich des ernsten Gesanges.

**) Thalia, die Muse des Lustspiels, also auch des fröhlichen Gesanges.

Dir tändelnd durch die leichte Kehle: (??)
Fließt Heiterkeit uns durch die Seele,
Und wändelt unsern Gram und Leid
In Fröhlichkeit und sanfte Freud.
Auch da, wo selbst *) Polymnia schweigt
Wo mimiklos, nur blos Akademie
Den Zauber deiner Kehle stimmt
Fehlt dir es an Bewundrer nie
Bleibt jedes Herz dir fest geneigt.
Nimm unsern Dank, o edle Künstlerinn,
Für deinen Fleiß und dein Bemühen hin!
Laß deine Kunst so lang uns noch ergötzen,
Als wir dich hoch nach deiner Würde schätzen
Dann scheiden wir wohl nie!

---

*) Polymnia oder Polyhimnia, die Muse der Schauspielkunst überhaupt.

Berlin
in Kommission bey Heinrich Frölich.

Allgemeine Theaterzeitung.

1800 Junius.

Nro. XXII.

Auszug aus dem Briefe eines Fremden.

In der großen Königsstadt Berlin fand ich nur ein einziges deutsches Theater, und doch der Freunde desselben sehr viel. Bei der großen Menge französischer Kolonisten und der durch alle Klassen der Einwohner verbreiteten Liebe zur französischen Sprache, ist hier kein französisches Theater. Zu verschiedenen Malen soll ein solches hier etablirt, aber nie von langer Dauer gewesen seyn. Eine Karakteristik des Personale des Berliner Nationaltheaters findest Du in den anliegenden Bogen der allgemeinen Theaterzeitung von Rhode, welche seit dem Anfang dieses Jahrs hier erscheint. Ich glaube und hoffe, Herr Rhode wird bald eine ausführlichere Beurtheilung des Berliner Theaters geben; er wird die Gemälde vollenden wozu er in jenen Bogen nur die Skizzen entworfen hat. Die Rubrik Theater im Archiv der Zeit und ihres Geschmacks bearbeitet Herr Bernhardi, wie? das

findeſt Du in jedem neuen Hefte des Archivs. Er beſchränkt ſich mehr auf die Beurtheilung der Stücke, als der Darſtellungen Ich will Dir meine Meinung über Hrn. B. mittheilen. Er ſcheint mir Kopf und viel richtige Kenntniß der Sache zu haben; in ſeinem Karakter liegt viel Freimüthigkeit. Durch jenen Umſtand wird er zum Diktatortone verleitet; durch dieſen zur Unbilligkeit. Er überſchreitet in beiden Fällen die Gränzen der Mäßigkeit, und vielleicht iſt die Urſache davon Mangel an Welt- und Menſchenkenntniß. Leute die in wenigen Verhältniſſen des Lebens, immer nur in einer gewiſſen Klaſſe von Menſchen gelebt haben, werden ſehr leicht einſeitig in ihren Meinungen, wie in ihrem Aeußern. Vielleicht befindet ſich Herr B. in dieſem Falle. Seine Beurtheilung der Iffland'ſchen und Kotzebue'ſchen Stücke ſind offenbar höchſt einſeitig und in einem Tone abgefaßt, der von ſeiner Meinung eher abſchreckt als zu ihr hinzieht. —

Schon in der Mitte des jüngſt verfloſſenen Winters wurde das Berliner Publikum auf ein neues Stück in Jamben — Oktavia — deſſen Verfaſſer aber erſt nach der Aufführung genannt ſeyn wollte, aufmerkſam gemacht. Verſchiedene Männer von Geſchmack und Kopf, die hin und wieder die bereits vertheilten Rollen geleſen hatten, freuten ſich auf die Aufführung dieſes Stücks und mit ihnen das ganze Publikum. Man harrte von einer Zeit zur andern

der Oktavia entgegen; wenigstens zehnmal wurde der Tag bestimmt, an dem es gegeben werden sollte, und — es wurde nicht gegeben, ist bis jetzt noch nicht gegeben, und soll nun in einigen Tagen gegeben werden. Der Verfasser ist übrigens nun allgemein bekannt; es ist der Herr von Kotzebue, über dessen jetziges Schicksal die das Theater liebende Welt in ängstlichen Sorgen ist. „Aber warum hat man denn die Aufführung der Oktavia verzögert, bis der Verfasser bekannt geworden ist? —" Frage die Direktion des Berliner Theaters und sie kann dir antworten. Ich weiß es nicht, und verschweige die Vermuthungen welche darüber im Publikum zirkuliren, weil ich sie alle verwerfe.

Die Direktion muß freylich immer das Wohl der Kasse vor Augen haben, und daher Stücke bis zum Ekel für gescheute Leute wiederholen. Aber auffallend und befremdend bleibt es, daß oft mehr Tage hintereinander die erbärmlichsten Dinge, wobei selbst die Kasse nicht gewinnen kann, aufgetischt und die bessern, selbst die Isländischen Stücke lange in Ruhe gelassen, und daß gute alte Schauspiele, selbst einige von Brandes nicht zuweilen gegeben werden. Mag dies zur Ursache haben, was es wolle: Zufall ist es nicht und ganz rechtfertigen läßt es sich nicht. Die Beschwerde des Publikums darüber finde ich gerecht, trete aber doch der Sache der Direktion bei, welche

durchaus auf den Kassenbestand Rücksicht nehmen muß.

Während den Vorstellungen im Theater herrscht hier ziemlich Ruhe und Aufmerksamkeit; nur selten hört man das laute Getöse was auf den Londoner und Pariserbühnen den aufmerksamen Zuschauer so oft unterbricht. Gewundert und geärgert habe ich mich zuweilen über die Indiskretion der Berliner jungen Herren gegen das Frauenzimmer. Umsonst suchen diese bei etwas gedrängtem Hause oft einen Platz, während der Herren gar viele ganz gemächlich sitzen, und es sich gar nicht einfallen lassen einer mit sichtbarer Verlegenheit einen Platz suchenden Dame ihre Plätze anzubieten. Oft sieht man, daß bejahrte Männ in solchen Fällen sich sogleich von ihrem Platze erheben. Woher kommt es, daß die Berliner jungen Herren hierin den alten nachstehen, in einer Geselligkeitspflicht die man doch eher von jenen, als von diesen erwarten müßte. Weniger findet man diese Unart in andern großen Städten Deutschlands. Frei und mitunter roh ist der Karakter der Engländer, und doch findet man nicht leicht ein Land, in welchem das männliche Geschlecht so viel Achtung, wahre Höflichkeit gegen das Frauenzimmer zeigt, selbst Frankreich nicht ausgenommen, wovon man im Theater wie überall täglich Beispiele findet.

In Hamburg ist vor kurzem der Besuch oder die Sucht zu glänzen von Kotzebue gegeben.

Die Rollen waren sehr gut vertheilt, und das Stück wurde brav gespielt. — In Weimar sind die Hofmeister (Les Précepteurs von Fabre d'Eglantine) deutsch bearbeitet von der Frau von Kotzebue, gegeben. Auch in Hamburg sehnt man sich nach Aufklärung über Kotzebue's Schicksal.

(Fortsetzung der aus Wien eingesandten Bemerkungen.)

Madame Leiser. Ist eine sehr gefallende Künstlerinn, und würde auch mit Recht das Prädikat einer angenehmen verdienen, wenn meinem Bedünken nach, in ihrer Stimme nicht etwas schnaufendes läge, woran freylich durch die Dauer selbst das feinste Ohr des sirenaßen Kenners sich endlich gewöhnen, und diesen Uebellaut weniger unangenehm finden mag. Unbedingt erkenne ich ihr Spiel für rasch und frey; doch vermißt man oft die Grazie, und Leichtigkeit, Präzision, und Rundung, welche der Madame Unzelmann so einzig eigen sind. Wenn nun auch Madame Leiser mit Anlagen und sichtbarem Fleiße die Vollkommenheit einer Madame Unzelmann zu erreichen sich bestrebt: so würde ich eine offenbare Prädilektion verrathen, wenn ich sie schon in diesem Augenblicke mit jener Künstlerinn vergliche, über deren große Verdienste Deutschlands Kunst-

verſtändige nach genaueſter Prüfung bereits längſtens entſchieden haben.

Madame Rooſe, geb. Betty Koch. Unmöglich können dem tiefforſchenden Kennerblicke des Verfaſſers der Charakteriſtik die vielen Fehler, und Mängel in den Darſtellungen der Mad. Rooſe entgangen ſeyn, welche dieſe Frau hindern, auf den Namen einer großen Künſtlerinn gerechten Anſpruch machen zu können; und dennoch übergeht er alles dies mit einem mir unerklärbaren Stillſchweigen, und rügt blos ihren weinerlichen Ton.

Eine Wiener Zeitungsannonce, und ſpäterhin einige ſehr unberufene Dichterlinge erzeugten bey mir den Vorſatz, daß ich mit der ſtrengſten Aufmerkſamkeit die hochangerühmte Redekunſt der Mad. Rooſe prüfte. Und es wurd' mir nicht ſchwer zu bemerken, daß der Mad. R. die Mittel nicht fehlen, eine gute Rednerinn ſeyn zu können.

Denn ihr Organ iſt rein, hell, volltönig, und biegſam; da nun zugleich ihr Ton ſanftklagend, und ſchwärmeriſch iſt, ſo darf man ſich gar nicht wundern, wenn der nicht gründlich prüfende, ſondern blos ſeinem Gefühle ſich überlaſſende Zuhörer oft von ihr getäuſcht wird. Da ferner Mad. R. nebſt dieſer ihr eigenthümlichen Manier, hiermit noch das Glück des Zufalls verbindet, meiſt immer die Darſtellerinn auffallender, und neuer Rollen zu ſeyn: ſo kann ſehr natürlich der Fall auch faſt immer eintreten, daß dieſe

Schauſpielerinn einen großen Theil des Publikums hinlänglich befriedigt. Die Zeiten, wo Harlequins, und Caſperle die deutſchen Bühnen mit dem Ruf großer Künſtler beſchimpften, lehren uns, daß etwas gefallen kann, ohne äſthetiſchen Werth, ohne das Gepräge der Kunſtwahrheit zu tragen. Und der ſo allgemeine Mangel an gründlichen Kenntniſſen der Schauſpielkunſt, die uns ſo natürliche Gutmüthigkeit, und Gefälligkeit, bey den Theatervorſtellungen mit dem ſchon zufrieden zu ſeyn, was nicht geradezu lautſprechend ſchlecht iſt, erzeuget oft eine Nachſicht bei uns, die der Mann von geläuterten Kenntniſſen aus Liebe für ſeine Mitmenſchen zwar dulden, aber in der Theorie des **Wahren** nicht anerkennen kann. Der eingeſchränkte Raum einer Zeitſchrift verſtattet mir nicht, weitläuftig über Grundſätze der Redekunſt zu ſchreiben; ſonſt würde ich mit weniger Mühe, bey Anregung mehrerer in der Deklamation der Mad. Rooſe vorkommenden Fehler, beweiſen können, daß ſie mit den Gründen dieſer Kunſt nicht vertraut ſey. Ich übergehe dieſen Punkt aber um ſo eher, da man in Deutſchland vielleicht kaum zwey Schauſpieler finden würde, welche dieſer nämliche Vorwurf nicht träfe; weil aus Mangel einer Schauſpielerakademie faſt jedem die Gelegenheit gebricht, Redekunſt ſowohl, als Mimik gründlich zu ſtudieren: obgleich aus eben dieſen Urſachen die Behauptung vieler Gelehrten „daß die Schauſpielkunſt noch immer in den Jahren der

Kindheit, und nichts weniger als auf einen hohen Grad der Vollkommenheit gebracht sey" als gegründet anerkannt werden muß. Hierher gehörig bedarf ich nur anzuführen, daß man den Vortrag mit dem Prädikat einer richtigen, fehlerfreyen Deklamation belegen könne, wo der Ton, des häufig in der Rede vorkommenden Wechsels der Leidenschaften, und Gefühle ungeachtet, sich stets gleich bleibt. Und eben in diesen Fehler verfällt Madame Rose; der Ton, in welchem sie eine Rede, ich darf wohl sagen, eine Rolle anfängt, bleibt bis zu Ende der nämliche; schwärmerisch klagend wird jede Leidenschaft, in einem stets schleppenden Tempo gesungen. Das Ganze ist dem einförmigen angenehm klagenden Tone einer Leyer ähnlich, und vergnügt das Ohr, wenn man nur die Töne, nicht den Sinn der Worte vernimmt. Und daher könnte man fast der Sage Glauben beymessen, daß eine gewisse blinde Dame in Wien jederzeit wenn Mad. R. eine starke Rolle spielt, das Schauspielhaus besuche, um sich an den melancholischrührenden Tönen dieser Schauspielerinn zu ergötzen. Nach diesen vorausgeschickten Gründen wird jeder meine Behauptung nicht partheylich finden, sondern selbst eingestehen müssen, daß Mad. R. Liebhaberinnen, und Heldinnen, gezeichnet in so vielen verschiedenen Situationen, und Leidenschaften, mit derjenigen Wahrheit nicht verträgt, welche wir mit so vielem Rechte bey Madame Rousseul in ihrem Fache, z. B. in den

Strelitzen, Emilie Galotti, und vielen andern Rollen bewundern. Besäße Mad. R. die unverkennbaren Einsichten einer Mad. Weissenthurn, oder besser: wäre Mad. Weissenthurn von der Natur mit dem glücklichen Organ der Mad. Roose beschenkt; so könnte Wien in Mad. W. sich des Besitzes einer großen Künstlerinn rühmen. Auch die Regeln der Tanzkunst müssen der Mad. R. fremd seyn, sonst wäre es nicht möglich, daß sie ihren ohnehin starken Körper ohne alle Grazie stets trüge; in allen ihren Bewegungen, und Gesten ist keine Rundung, kein Anstand, keine Kraft, keine Größe. Ihr Spiel ist weit entfernt, Hochachtung, Anstaunen, Bewunderung einzuflößen, und in dem Herzen der Zuschauer hohe Begeisterung zu erregen. Jeder aufmerksame Zuschauer, und prüfende Kunstrichter mag sich hier an Mad. R. als Iphigenie, und als Elfride zurückerinnern. Niemals habe ich ohne Lachen, und Mitleid die Szene ansehen können, wo Johanna von Montfaucon dem Ritter La Sarra mit einem gewaltigen Schwerthieb den Helm, und Kopf spalten soll; Mad. R. schleicht furchtsam aus dem Hintergrunde hervor, hebt sehr links den Arm, und berührt ganz leise mit der Spitze des Schwerts Lasarra's Helm. Mit welchem Umstande, mit welchem Ausdruck von Kraft würde unsere Cessentini *) eine solche Handlung ausführen?

*) Erste Tänzerinn beym K. K. Hoftheater.

welche Erschütterung würde diese Szene alsdann hervorbringen? Wie groß wäre die Bewunderung, welche man der Künstlerinn zollen, das Wohlgefallen, welches über die rasche Ausführung dieser Heldenthat bey allen Zuschauern sich laut äussern würde?

Gewohnheit, die Feindinn der Vervollkommung, und des guten Geschmacks machte Hrn. Lange vom Cothurn bis zum Soccus gleich groß, gleich erhaben. Man fieng aber endlich an, einzusehen, daß er vom Ziele der Vollendung weit entfernt sey, ja selbst es zu erreichen, nicht den rechten Weg eingeschlagen habe. Man fängt ohne Scheu an, es sich einzugestehen, daß Herr Lange nach Regeln der Deklamation keine Rede hersage. Möchte daher Mad. Roose sich durch den ihr zu früh gestreuten Weyrauch nicht irre führen lassen, und anfangen, die kostbare Zeit ihrer Jugendjahre dem Studium der Mimik, und der Deklamation zu widmen, damit sie einst in spätern Jahren — wenn Jugendreitz nicht mehr bezaubert — sich des gerechten Beyfalls freuen könne, womit jetzt Mad. Mousseul allgemein beehrt wird.

Madame Müller, und Demoif. Victoria Müller sind von dem Verfasser der Charakteristik ganz übergangen worden; war es Versehen? oder, weil beyde Schauspielerinnen vom Publikum, und Kunstrichter gern vergessen werden?

Anmerkung. Bevor ich diese meine Bemerkungen schließe, will ich noch Einiges über den meist

immer geschmacklos gewählten Anzug mehrerer Damen des K. K. Nationaltheaters erwähnen. Doch schränke ich in diesem Fragmente mich blos auf allgemeine Bemerkungen ein; und rede nicht vom Costume: ich bin sogar gefällig genug einzugestehen, daß hierinn das Wahre, und Richtige dem conventionellen, und Schönen oft weichen müsse.

Daß ein gut gewähltes Ajustement die natürlichen Reitze der Schönen um vieles erhöhet, lehrt die Erfahrung. Läßt ein Frauenzimmer sich in ihrem Zimmer eine geschmacklose Kleidung zu Schulden kommen, so mag sie diese Grausamkeit gegen sich selbst in ihrem Spiegel verantworten. Wenn aber in dem Augenblick, wo der streng forschende Blick mehrerer mit der Lehre des Schönen, und Angenehmen bekannten Zuschauer auf sie ruht, eine nicht moderne ganz geschmacklose Hülle sie umgiebt, die ihre Existenz der Geschmacklosigkeit, oder dem Hang zum Nachläßigen verdankt, so erzeugt es wahrlich nicht die vortheilhafteste Meinung bey erwähntem Beobachter. Und da nun gerade die Schauspielerinnen sich in diesem Falle befinden, mehr als irgend eine ihres Geschlechts der Musterung ihres Anzugs ausgesetzt zu sein: so muß Wahl des Anzugs, und richtige Vertheilung einzelner gewählten Stücke ihre größte Aufmerksamkeit erregen. Ihre natürliche Reitze müssen weder durch Ueberladung von Flitterstaat, auch selbst im Ueberfluß schlecht angebrachten Schmuck ver-

ſteckt, noch durch grelle, hervorſtechende Farben vermindert werden. Jede Ueberladung iſt nicht nur allein gegen Grundſätze des guten Geſchmacks, ſondern ſie vernichtet auch ſehr leicht die erforderliche Täuſchung, erregt den Gedanken an unächten Flitter, und Theaterſchmuck, und zugleich nicht ſelten an unrecht und ſchlüpferich erworbenes, mit dem Charakter, und den Vermögensumſtänden der darzuſtellenden, oder wohl gar der darſtellenden Perſon nicht vereinbarliches, Eigenthum. Jede Ueberladung, jede grelle, hervorſtechende Farbe iſt eine heimtückiſche, geſchworne Feindinn ihrer Dame: denn nur jene ladet die Augen auf ſich, und gefällt in dem Augenblicke, wo die damit geſchmückte ſich bewundert glaubt.

Madame Adamberger, Madame Leiſer, Madame Stephani, Madame Baumann, Demoiſelle Rösler: (und dieſe Damen müſſen es mir verzeihen, wenn ich auch Madame Doppler ihnen zugeſelle) ringen gleichſam um das Verdienſt, ſich ohne Geſchmack, ohne Gefühl für's Schöne zu kleiden. Einen ausgezeichneten Beyfall, ſich modern, richtig und gefallend zu ajuſtiren ärndten dagegen mit ganzem Rechte Madame Weiſſenthur: und Demoiſelle Bütteau.

Das 3te Kapitel des 11 Buchs aus Quintilians Lehrbuch der ſchönen Wiſſenſchaften. Mit Erläuterungen und Anmerkungen für Schauſpieler.

(Fortſetzung.)

„Doch es iſt Zeit zu ſagen, worin die ſchickliche „Pronuntiation beſtehe. Um es kurz zu machen, ſo „iſt es die, welche den Sachen wovon man „redet, angemeſſen iſt. Größtentheils bewirkt „man dies, wenn man ſelbſt empfindet und mit „Affekt ſpricht; denn die Stimme ertönet ſo wie ſie „angeſchlagen wird. Nun ſind die Affekten wirk„liche, oder nachgeahmte. Die wirklichen bre„chen ganz natürlich aus, zum Beiſpiel bei Betrüb„ten, Unwilligen, Zürnenden: aber ſie ſind auſſer „dem Gebiete der Kunſt, und laſſen ſich nicht „nach Regeln eines Syſtems bilden. Die hingegen „welche durch Nachahmung dargeſtellt werden, ha„ben Kunſt, aber keine Natur; daher iſt bei „ihnen die erſte Regel: daß man ſich glücklich „in ſie zu verſetzen, durch die Phantaſie „Bilder hervorzuſchaffen wiſſe, und durch „dieſelben ſo ſtark gerührt werden könne, „als ob ſie wirklich wahr wären.“

Der Redner und Schauſpieler, welche irgend einen Affekt darſtellen ſollen, haben den Affekt nicht ſelbſt, weil ihnen die Gegenſtände mangeln, welche ihn hervorbringen, und müſſen ihn daher nachahmen. Dieſe Nachahmung iſt auf zwei verſchiedenen Wegen möglich, nämlich:

1) man ſtellt dem Gegenſtand welcher den Affekt hervorbringen ſoll, ſo lebhaft vor, daß der Affekt wirklich entſteht — oder

2) man ſtellt ſich den Ausdruck eines Affekts ſo lebhaft vor, daß es ſich darſtellen oder nachahmen läßt.

Bei der erſten Art der Nachahmung, liegt die Kunſt allein in der Hervorbringung des Affekts ſelbſt. Die Darſtellung deſſelben aber hört auf Kunſtprodukt zu ſein, und wird Naturprodukt; bei der zweiten Nachahmungsart aber wird die Darſtellung ſelbſt Kunſtprodukt. Es ſoll zum Beiſpiel der Schreck dargeſtellt werden, welchen Hamlet empfindet, indem er den Geiſt ſeines Vaters erſcheinen ſieht. Da der Geiſt auf der Bühne nun wirklich nicht erſcheint; ſo müßten die Schauſpieler nach der erſten Nachahmun[illegible]et ſich den mangelnden Geiſt nun ſo lebhaft vorſtellen, daß er wirklich Schrecken empfände, wo dann der Ausdruck von ſelbſt erfolgen würde. Es leuchtet indeſſen ein, daß dieſer Ausdruck der, dem Schauſpieler A oder X eigenthümliche, aus ſeiner Individualität

entspringende Ausdruck des Schrecke; nicht aber der Ausdruck des Schrecks sein würde, wie man ihn nach dem individuellen Charakter Hamlets des Dänen erwartet. Will der Schauspieler diesen darstellen, so kann er nur von der zweiten Nachahmungsart Gebrauch machen; er muß sich den Ausdruck des Schrecks, wie er aus dem Charakter Hamlets des Dänen fließt, so lebhaft vorstellen, daß er ihn in der Darstellung nachahmen kann, und nur dann darf er sagen: er stelle Hamlet dar!

Quintilians Regel ist also nur dem Redner gegeben, weil dieser in seiner eignen Person auftritt, nicht aber dem Schauspieler, weil dieser einen andern Charakter als seinen eigenen darstellen soll. Beiläufig erinnere ich nur, daß durch diese kurze Auseinandersetzung über das Wesen der ganzen Schauspielkunst viel Licht verbreitet wird, und das Dunkel sich zerstreuet, was so manche sonst gute Vorschriften umgiebt, welche man für den darstellenden Künstler aufstellt — doch die weitere Ausführung dieses Gegenstandes würde mich jetzt zu weit von meinem Autor entfernen. Was Q. weiter sagt, geht zwar zunächst den Redner an, ist aber auch für den Schauspieler belehrend.

„Die Stimme, welche wir mit in dem Zustande „(des erkünstelten Affekts) ausbrechen lassen, wird „die Seele der Zuhörer in eben die Lage versetzen, in

„welcher wir selbst sind. Denn sie ist eine Verräthe-
„rin gleichsam ein Abdruck des Geistes, und eben so
„mancherlei Veränderungen fähig als er. So klingt
„sie bei angenehmen Vorfällen voll, und simpel, und
„fließt gewissermaßen selbst vergnügt daher; aber bei
„einem Stücke ist sie mit aller ihrer Macht
„aufgerichtet, und gleichsam mit allen Saiten aufge-
„spannt; trotzig im Zorn, und rauh und gedrängt,
„und von häufigen Athemzügen unterbrochen. Denn
„lang kann der Athem nicht sein, wenn er mit Ge-
„walt hervorgestoßen wird. Ein wenig langsamer ist
„sie, wenn sie Neid ankündigt, weil dies gemeinig-
„lich eine Unterwürfigkeit voraussetzt; beim Schmei-
„cheln aber, beim Bekennen, beim Nachgeben und
„Bitten ist sie sanft und herablassender. Giebt man
„Rath, erinnert oder tröstet man, so ist die Stimme
„gesetzt; in Furcht und Schamhaftigkeit zusammen-
„gezogen; bei Ermahnungen muthig, bei Ueberre-
„dungen gedehnt; beim Mitleiden gebeugt und wei-
„nerlich, und gewissermaßen aus Vorsatz etwas un-
„vernehmlich; in Ausschweifungen im Vortrage schnell
„und der Deutlichkeit unbekümmert; beim Erzählen
„und Lehren natürlich; nicht zu hoch und nicht zu
„tief; in heftigen Leidenschaften wird sie erhaben,
„in stillen herabgestimmt, und zwar beides nach Ver-
„hältnis der Sache höher oder tiefer."

(Die Fortsetzung folgt.)

Allgemeine

Theaterzeitung.

1800 Junius.

Nro. XXIII.

Ueber Theater-Gesetze.

Jedes Theater hat jetzt fast seine eigenen Gesetze, welche von der Direktion mit Einstimmung der Mitglieder entworfen, und zur gemeinschaftlichen Befolgung vorgeschrieben werden. Diese Einrichtung ist zur Erhaltung des Ganzen nothwendig; doch ist es auffallend, daß, auch außer Localbeziehungen, in Gesetzen welche die Ausübung der Kunst selbst betreffen, so manche Bühnen von einander abweichen; da offenbar eine Uebereinstimmung in denselben dem ganzen Schauspielwesen zuträglich sein würde. Ich habe die, in so mancher Hinsicht musterhaften Gesetze der Wiener Hofschaubühne vor mir, und will einige Punkte derselben ausheben, und mit einigen Bemerkungen begleiten.

II.

„Findet die oberste Hoff-Direction
„für nöthig, schon gespielte Rollen,
„es sei in alten oder neuen Stücken,
„andern zu geben, oder irgend eine
„Rolle mehr als einem zuzutheilen,
„so darf niemand dawider Einwen-
„dungen machen, und die mehrfach be-
„setzten Rollen werden nach der An-
„cienn ität wechselsweise gespielt."

Ich weiß nicht ob in Wien selbst dies Gesetz jetzt in Ausübung gebracht ist, aber so viel ist gewiß, daß es überall bei jeder Bühne welche die Kunst zu befördern, und ihre verschiedenen Mitglieder zu beruhigen sucht, eingeführt und ausgeübt werden sollte. Die Vortheile sind kaum zu übersehen, die daraus entspringen — ich will einige derselben aufzählen.

1) Die Kunst selbst gewinnt.

Jetzt, wo jeder Künstler die ihm zugetheilte Rolle als sein Eigenthum betrachtet, in welchem er mit niemanden eine Koncurenz auszuhalten hat, spielt er die Rolle zum zehnten mahle gerade so, wie er sie zum ersten mahle einstudirte, — vielleicht nur nachlaßiger. Nehmen wir aber an, daß drei oder vier Künstler auf einer Bühne wechselsweise in derselben Rolle auftreten — wie anders wäre die Sache! Jeder studirte die Rolle nach seiner Ansicht des Charak-

ters, trüge ihn in seiner Manier vor; und nun erst würde durch die Vergleichung sichtbar, daß jeder nach einer einseitigen Ansicht studirt, in einer einseitigen Manier vorgetragen habe; und der nothwendig entstehende Verleider würde die Herren und Damen nöthigen, sich nach und nach von aller Einseitigkeit los zu arbeiten, und sich zu den Idealen des Wahren und Schönen zu erheben.

2) Die Gesellschaft würde unter sich gewinnen.

Es hörte mit der Ausübung dieses Gesetzes, der sogenannte Rollenneid, diese unerschöpfliche Quelle des Mißvergnügens, der Streitigkeiten und Partheilichkeiten unter allen Theatergesellschaften auf. Angehende sich entwickelnde Genies, würden früher Gelegenheit finden sich hervor zu thun und ihre Talente zu zeigen; Mitglieder, die der Dünkel zu dem Wahn verleitet, alle Rollen spielen zu können, würden durch einige mißrathene Versuche gedemüthigt, und erträglicher werden, würden aufhören über Ungerechtigkeit zu schreien, und die Direktionen zu verläumden.

3) Die Direktionen würden gewinnen.

Sie würden der Verlegenheit entgehen, Hauptstücke zum Nachtheil der Kasse und zum Verdruß des Publikums wegen der Krankheit oder der Laune einer einzigen Person liegen lassen zu müssen; das Schauspiel würde überhaupt fleißiger besucht werden, da das Publicum sich in seiner Vorliebe für diesen oder

jenen Künstler gewöhnlich theilt, und so alle Theile befriedigt werden könnten.

Man könnte freilich manches anführen, das sich gegen die Einführung dieses Gesetzes sagen ließe: als 1), die Mitglieder der Bühnen, welche jetzt die Rollen, in deren Besitz sie sind, als Eigenthum betrachten, würden über diese Veränderung misvergnügt werden. Aber was für Mitglieder könnten es wohl seyn? Diejenigen gewiß nicht, die sich ihrer Verdienste bewußt sind, denn diese scheuen die Aemulation nicht — also nur die, welche in der Vergleichung zu verlieren fürchten? Diesen wäre nun kein andrer Rath zu geben, als so fleißig als möglich zu seyn, sich Verdienste zu erwerben, um die Concurenz nicht scheuen zu dürfen! 2) Schlechtdenkende Künstler würden sich Partheigänger anwerben, um durch deren Hülfe den Beifall des Publikums zu lenken. Dies geschieht zum Theil schon jetzt, und es wäre nur eine Gelegenheit mehr, diesen Unfug zu äußern. Aber immer ist doch anzunehmen, daß der unpartheiische Theil des Publikums die unweit größere Mehrheit ausmacht und jenen Unfug nur verachtet.

Es muß freilich, wenn dies Gesetz in Ausübung gebracht werden soll, noch ein anderes vorher gehn, welches in den Gesetzen der Wiener Bühne wirklich den Anfang macht:

I.

„Kein Mitglied darf sich einer Rolle „entziehen, so ihm von der Direktion „zugeschickt wird, oder gegen irgend „ein Mitglied, so in einem Stücke „spiele, Einwendungen machen; es wä„ren denn wichtige und erhebliche „Gründe vorhanden, welche binnen „24 Stunden schriftlich angezeigt wer„den müssen.“

Dieses Gesetz ist zwar bei allen mir bekannten Theatern aufgestellt, aber bei keinem wird es beobachtet.

Der Stolz der angesehensten Mitglieder jeder Bühne, nur in sogenannten ersten Rollen aufzutreten, und ihre Empfindlichkeit, wenn ihnen einmal eine zweite zugetheilt wird, hält die Direktionen gewöhnlich ab, von jenem Gesetze Gebrauch zu machen. Dies wäre nun aber, bei der Ausübung jenes ersten Gesetzes, das den Rollenwechsel befiehlt, nothwendig, wenigstens da, wo das Personale nicht so stark ist, daß jedes Rollenfach drei oder vier mahl besetzt ist.

Ueberhaupt kann der Stolz: nur in ersten und glänzenden Rollen aufzutreten, allein Künstlern eigen seyn, die ihren Verdiensten und Talenten nicht recht trauen, und ihre Schwäche unter dem Schimmer der Rolle zu verbergen suchen — Warum sehen wir Iffland so oft in zweiten und dritten Rollen auftreten, und warum ist in diesen sein Beifall so groß, als

wenn er die Hauptrolle des Stücks hat? Er kann den Schimmer der Rolle entbehren! —

Es ist eine falsche Richtung des Ehrgeitzes, sagen zu können: Ich habe den Cäsar gespielt, statt zu sagen: Ich habe den Cäsar gut gespielt! Das Gutspielen der Rollen sollte das einzige Ziel des Ehrgeitzes sein, gleich viel ob es in der Rolle des Cäsars, oder eines Sklaven desselben angebracht wäre.

Ich hebe noch einige Punkte der Wiener Gesetze aus.

IV.

„Niemand darf vor dem Publicum er„scheinen, ohne seine Rolle vollkom„men inne zu haben; daher muß jedes „Mitglied bei den zwei letzten Pro„ben, ohne zu lesen probiren. Der „Inspicient ist verpflichtet, wenn er „jemanden bei der Probe bemerkt, der „seine Rolle nicht gehörig weiß, ein „anderes Stück, selbst den nehmlichen „Tag anzuordnen, und auf dem An„schlagzettel setzen zu lassen: wessen „Nachläßigkeit die Aufführung des „Stückes verzögert habe. Ueberdies „muß ein solches Mitglied den vier„ten Theil seiner Monatsgage Stra„fe zahlen.“

Die Nothwendigkeit, seine Rolle vollkommen inne

zu haben, wenn gut gespielt werden soll, ist so allgemein anerkannt, daß dies Gesetz, mehr oder weniger abgeändert, in allen mir bekannten Theatergesetzen vorkömmt. Dabei ist es um so auffallender, daß mir noch keine Bühne bekannt ist, wo es mit einiger Strenge beobachtet wird. Dieß muß besondre in der übrigen Verfassung der Bühnen gegründete Ursachen haben, die der Mühe lohnen sie aufzusuchen.

Welche Mitglieder sind es gewöhnlich, die ihre Rollen nicht wissen? Etwa Anfänger oder solche mit welchen das Publicum oft nicht zufrieden ist? Keineswegen! sondern solche, die sich des öffentlichen Beifalls gewiß halten, die überzeugt zu sein glauben, das Publikum werde es schon einmal so genau nicht mit ihnen nehmen, weil man in der und der Rolle ihrem Spiele und ihrer Anstrengung so viel Beifall zollte u. s. w. Und in welchen Rollen lassen sie sich diese Nachlässigkeit zu schulden kommen? in solchen die sie nicht groß genug für sich finden; bei welchen sie es der Mühe nicht werth halten ihre Kräfte anzustrengen u. s. w. und doch wird durch ihre Nachlässigkeit nicht selten eine ganze Vorstellung verdorben, und die Mitspielenden, welche ihre Rollen wissen wie der wahre Kunstfreund exigiert. Das Publikum ist gewöhnlich gutmüthig genug, seinen Lieblingen diesen Fehler zu übersehen, und die Direktionen müssen dann schon durch die Finger sehn. Allein die Folgen dieser Nachsicht sind verderblich, denn auf das Beispiel der Bessern, stützen

ſich die Schlechtern, ſie ſchreien und zwar mit Recht, über Ungerechtigkeit, wenn man gegen ſie ein Geſetz in Ausübung bringen will, von dem man gegen jene keinen Gebrauch macht, und ſo wird das Geſetz überall unkräftig.

Es früge ſich nun, wie dieſem Unweſen, das im Ganzen der Kunſt ſo unendlich ſchadet, abzuhelfen ſei? Der Hauptgrund liegt, wie wir geſehen haben, in der Rückſicht einiger Mitglieder, auf die einmal erworbene Zuneigung des Publikums. Sie müſſen alſo nothwendig in den Fall geſetzt werden, dieſe Zuneigung des Publikums durch jenen Fehler zu verlieren, wenn ſie ihn vermeiden ſollen; Und hierzu giebt es vielleicht überall kein ſchicklicheres Mittel, als das in dem Wiener Geſetz angenommene: Wenn irgend ein Mitglied ſeine Rolle nicht ganz inne hat, wird das Stück gar nicht gegeben, und auf dem Anſchlagzettel bekannt gemacht, weſſen Nachläſſigkeit an der Verzögerung Schuld iſt. Das Publikum würde nicht ermangeln, dieſe Nachläſſigkeit — es ſey an wem es wolle — öffentlich zu ahnden, man liefe Gefahr, die Zuneigung, worauf man ſich ſtützte zu verlieren, und das Uebel wäre in der Quelle geheilt.

Hier entſteht indeß eine neue Schwierigkeit. Wie beſtimmt man vor der Vorſtellung, welches Mitglied ſeine Rolle fertig weiß oder nicht? In dem Wiener

Geſetz iſt allerdings dafür geſorgt. Schon in den beiden letzten Proben ſoll nicht mehr geleſen werden. Wo alſo die Proben ordentlich gehalten werden, iſt die Ausübung jenes Geſetzes allerdings möglich; aber wo geſchieht dies? — Abermahls ſind es gewöhnlich die beſſern Mitglieder der Bühnen, welche in dem Beſuchen und Halten der Proben am nachläſſigſten ſind. Sie halten es gleichſam unter ihrer Würde noch eine Probe nöthig zu haben, um gut zu ſpielen, und wenn ſie auch ja der andern wegen erſcheinen, ſo ſpielen ſie nicht, ſie ſchonen ihre Kräfte, recitiren ihre Rolle mit einem leiſen Gemurmel, von welchem nichts als das Schlußwort verſtanden werden kann. Wie iſt es möglich, daraus das Innehaben einer Rolle zu beurtheilen? denn wer ſie auch ſo, mit Hülfe des Souffleurs herzubeten weiß, weiß ſie deswegen noch nicht wenn er wirklich ſpielen und darſtellen ſoll. Seine Aufmerkſamkeit iſt dann auf mehrere Gegenſtände vertheilt, und er iſt oft gezwungen ſein Spiel zu unterbrechen, und auf den Souffleur zu lauſchen, wo es die nachtheiligſte Wirkung hervorbringt, weil es gewöhnlich Stellen trift, welche die mehrſte Spannung erfordern.

(Die Fortſetzung folgt in der nächſten Nummer.)

(Aus dem Tagebuche eines Reisenden, über die Fr. Secondaische Schauspielergesellschaft in Leipzig.)

(Fortsetzung.)

Ich habe meinen Lesern aus diesem Tagebuche — das übrigens schon vor einigen Jahren geschrieben ist — die Beurtheilung verschiedener einzelner Vorstellungen der Fr. S. Gesellschaft mitgetheilt. Man hat daraus die Art des Hr. Verfassers zu beobachten kennen gelernt, und ich kann jetzt einige seiner allgemeinen Urtheile, diese Gesellschaft und ihre Verhältnisse betreffend abdrucken lassen, ohne befürchten zu dürfen, daß man denselben Einseitigkeit oder Uebereilung vorwerfen werde.

Der gegenwartige Entrepreneur ist Hr. Seconda, ein wackerer redlicher Mann, der aber nie selbst auf der Bühne, auch nicht für einen Abend, geglänzt hat, und wenig Kenntnisse vom Theaterwesen besitzt. Er war Einnehmer bei Hr. Bondini und trat nach dessen Tode in dessen Stelle. Er hat nehmlich mit dem churfürstlichen Hofe einen sechsjährigen Contrakt, vermöge dessen seine Gesellschaft den Winter in Dresden spielt, wofür er jährlich sechstausend Thaler bekommt. Dieser Contrakt kann alle drei Jahre vom Entrepreneur, aber nicht vom Hofe aufgekündigt werden. Nach sechs Jahren aber macht dieser neue Bedingungen oder läßt es bei den alten.

Hr. Seconda hat den Ruf eines sehr gutmüthigen gefälligen Mannes, und daß er es sei, bewei-

sen die großen Forderungen, die er an viele Mitglieder seiner Gesellschaft hat. Manches derselben soll ihm drei bis viertehalb-tausend Thaler schuldig sein. Es ist Schade, daß dieser humane Mann vom Theater nichts, gar nichts versteht, und daher die ganze Direktion dem Regisseur überlassen muß. Diesem ist natürlich mehr daran gelegen, selbst zu glänzen und seine Freunde glänzen zu lassen, als die Casse zu füllen, die ihn nichts angeht. Daher bekommt das Publikum oft Stücke, die es nicht mag, ja, die es schon ausgepocht hat *). Natürlich bleibt dann das Haus halb leer. — Doch davon hernach.

Der Regisseur Hr. Opitz, ist ein schön gewachsener geschmeidiger Mann, der Sprach- und Menschenkenntniß, Politesse und so feine Politik besitzt, daß ihn das Schicksal an einen unrechten Platz gestellt zu haben scheint.

Nicht in den Tempel Thaliens, ins Cabinett scheint dieser gewandte, feine, kluge Mann zu gehören. Nicht etwa, als wenn beim Theater gewandte, feine, kluge Leute nicht auch gut thäten: aber der Mann der im engen Wirkungskreise einer Schauspieler-Gesellschaft so politisch alles zu lenken und ein zu fädeln weiß, was würde der im Cabinet geleistet haben! Doch zur Sache.

Hr. Opitz, als bekannter routinirter Schauspieler, spielt alle erste Helden- und Liebhaber-Rollen,

*) Das war bestimmt mit Heimburg und Marie der Fall.

— und kann ſie als Regiſſeur, nach der Meinung eines groſſen Theils des Publikums, nicht anders als vollkommen ſpielen. Man freuet ſich, wenn man ſeinen Nahmen auf der Annonce ſieht; denn wahrlich, ſeine Helden ſtellt er mit ſo vieler Energie, ſeine Liebhaber mit ſolcher Zärtlichkeit und ſeine Chevaliers mit einer Flüchtigkeit dar, die den Schauſpieler vergeſſen, und nur den Mann des Süjets erblicken läßt. Auch ſeine ſonore Stimme und die Geläufigkeit ſeiner Zunge kommen ihm ſehr dabei zu ſtatten. Indeß iſt das Urtheil derjenigen Zuſchauer die nicht zum Bewundern ſondern zum Beobachten ins Schauſpiel gehn, daß Herr Opitz ein wenig zu — vollkommen iſt.

Sie behaupten, ſeine Zunge laufe oft ſo ſchnell mit dem Sinne davon, daß man ihn ſchlechterdings nicht faſſen könne; das Metall ſeiner Kehle ertöne oft ſo gewaltig, daß Leute mit etwas feinen Nerven vor dem Brüllen und Kreiſchen die Ohren verſtopfen möchten. Als Chevalier, ſagen ſie, fürchte man, ihn ins Orcheſter hüpfen zu ſehn; als Liebhaber werde er gar zu leicht zu Thränen gerühre und winſele ſtatt empfindungsvoll zu ſprechen, und als Held, — ja als Held käme man in Verſuchung, aus Furcht davon zu laufen, um ihn nicht den Hals brechen oder ſich ſelbſt zerreißen zu ſehn. Der Künſtler, ſprechen ſie, der als Hamlet ſo oft ſelbſt geſagt hat: „Ich könnte ſo einen Burſchen „zerfetzen laſſen, der die Rolle eines Helden bekommt, „und einen Dragoner in der Schenke daraus macht!“

der Künſtler ſollte doch nicht als Rolla raſen daß ihm der Geifer vor dem Munde ſteht, und wenn er als Mäbeth zum Morde ſchleichen muß, vom Theater ſtürzen, daß, — nicht etwa König und Kämmerer nothwendig erwachen müſſen, ſondern daß — der Fußboden einzubrechen droht. Er ſollte doch nicht jeden Abend im Monolog ſo gut als im Geſpräche, wie ein Poltergeiſt auf der Bühne herum fahren, mit gebognen Knieen und geſpreitzten Armen: — eine Gewohnheit, welche die jüngern Schauſpieler von ihm angenommen haben, und durch die ſie das Publikum glauben laſſen, ſie wollten ſich die Köpfe an den Couliſſen-Wänden zerſchmettern. — Er ſollte doch nicht als Archi-Künſtler der Geſellſchaft, als Regiſſeur ſo oft in auffallenden Sachen den Geiſt ſeiner Rolle verfehlen, und vor allen ſich nicht ſo unanſtändig auf die Hoſen auf die Seiten, oder in die Hände klatſchen. Das that Peter der Große nicht, und auch Makbeth, Benjowsky, Abellino, und Held Rolla nicht; das thut überhaupt kein anſtändiger geſetzter Mann, ſondern nur ein betrunkener Bedienter oder — ein Schauſpieler der nicht weiß, was er mit ſeinen Händen anfangen ſoll.

Als Regiſſeur muß man Hrn. Opitz die Gerechtigkeit widerfahren laſſen, daß er die Dekorationen gut anordnet und ſoviel die Aermlichkeit des Perſonale es zuläßt, auch die Rollen zuweilen. Nur bemerkt das Publikum mit Misfallen die Vernachläßi-

gung Hrn. Christs. Das wäre der Mann, der die Gesellschaft heben und den Vorstellungen auch für den Kenner Interesse geben könnte: aber man überläßt ihm nur dann eine wichtige Rolle, wenn sie für die andern allzu schwer ist, wie z. B. die des Kriegsrath Dallner in Dienstpflicht. Es ist wirklich ärgerlich, nur ein Beispiel anzuführen, diesen einsichtsvollen Künstler, der an so vielen Orten fast enthusiastisch bewundert ward, in der Sonnenjungfrau eine stumme Rolle spielen zu sehn, indeß Ruth den Oberpriester und der steife — eckigte, möchte ich sagen, — Hr. Henke den ersten Sonnenpriester machte. Unter uns, Hr. Opitz, Sie würden wohl thun, Hrn. Christ bessere Rollen zu geben, damit sie Gelegenheit hätten, noch etwas zu lernen.

Hr. Christ spielt hier meistentheils edle Väter, die aber nicht sein eigentliches Fach sind. In Riga, in Frankfurt und Maynz waren seine Rollen nur chargirte Charaktere aller Art und komische Alte: in allen bewunderte man ihn. Er hat überhaupt, was den wahren mimischen Künstler bezeichnet, die Gabe sich mit Leichtigkeit in jeden Charakter zu werfen und den Geist eines jeden bis in den kleinsten Nüancen treu darzustellen, daß jede von ihm gespielte Rolle ein eigenes Studium des Kunstrichters, der sie würdigen wollte, erfordern würde. Ich sah ihn einst in Riga an fünf auf einander folgende Abenden den Mohren in Fiesko, den Banquier Holm im Ringe,

den komischen Alten im Räuschchen, Philipp im Don Carlos und endlich den Marquis de Valois spielen, und jede Rolle so, daß man misvergnügt war, wenn er abging und ein anderer Schauspieler auftrat, so gewählt auch die Gesellschaft war; ein Beweis wie weit umfassend die Kenntnisse und die Kunst dieses Mannes sind. Sein Beispiel zeigt, daß wie der Weltweise kein Vaterland als die Welt hat, der wahre Künstler kein Fach, als die ganze Kunst habe: ein Kriterium, durch welches man ihn sehr leicht von dem ärmlichen einseitigen Handlanger unterscheidet, den die Natur durch irgend ein Almosen für seine Stelle stempelte.

Hier macht Hr. Christ, wie gesagt, edle Väter; er spielt sie gut; jede seiner Minen, jede Geste stimmt mit dem Geiste und der Würde seiner Rolle überein, und zeigt und erweckt Nachdenken: aber mich deucht er spielt hier nicht mit Lust, und vernachläßigt daher das Memoriren. Die Ursache seiner Verdrossenheit liegt wahrscheinlich darin, daß er mit Kabalen kämpfen muß, daß er in einem Fache arbeitet, das mit seinem persönlichen lebhaften Charakter nicht übereinstimmt, und daß das hiesige Publikum ihn nicht aufmuntert. Man beklatscht nur Brüllen, Stampfen und Possenreissen: nach so einem entweihten Beifall ringt der große Künstler nicht.

Das Aeußere des Hrn. Christ erfüllt jede Forderung die man in Rücksicht des Körperbaues an ei-

nen Schauſpieler haben kann; aber ſeine Stimme
monotoniſch. Man bleibt kalt, weil er nicht Met
genug in der Kehle hat: und dieſes Mangels weg
ſollte er nicht pathetiſche Rollen erhalten. Er ſpri
und ſpiele ſie vortreflich, aber — wenn ich den Au
druck wagen darf — er tönt ſie nicht gut. Auch m
dem Memoriren iſt Hr. Chriſt brouillirt und d
macht zuweilen unangenehme Unterbrechungen. I
kenne ihn nicht und kann alſo auch nicht beurtheile
ob es Mangel an gutem Willen, zuviel Zutrauen a
Geiſtesgegenwart oder wirklich ſchlechte Gedächtni
kraft iſt. Doch ſcheint mir das letzte am wahrſchei
lichſten: denn auch in Frankfurt und Riga rügte ma
an ihm, daß er ſelten die Worte ſeiner Rolle auswe
dig wiſſe.

Männer wie Hr. Chriſt, die ſo mannigfache un
ausgebreitete Kenntniß und Kunſt beſitzen, ſollten bi
lig ehe ſie das Alter erreichen, wo ſie nicht mehr m
Glanz arbeiten können, aus übenden Künſtlern
Lehrer der Kunſt verwandelt werden. Mimiſche I
ſtitute anzulegen bleibt zwar den künftigen Jahrhun
derten aufbehalten: aber jedes Theater ſollte eine
ſolchen Lehrer der Mimik haben, der die anwachſen
den Künſtler bildete, — und auch den ausgewachſe
nen aber noch nicht ausgebildeten, zuweilen ein Wör
chen im Vertrauen ſagte. Als ſolcher wäre Hr
Chriſt an ſeiner Stelle; wie ſeine Zöglinge, die jet
in Berlin, Frankfurt und Riga glänzen, beweiſen
Auch verdient er eine ſolche Art von Ruhe woh
Er iſt zwar noch ſehr weit vom Ausgedienthaben en
fernt: aber muß denn ein Mann von Kopf völlig ab
gebraucht werden.

(Die Fortſetzung folgt.)

Allgemeine Theaterzeitung.

1800 Junius.

Nro. XXIV.

Ueber Theater-Gesetze.

(Fortsetzung)

Das strenge Probiren der Rollen ist nicht allein zu der Beobachtung jenes Gesetzes nothwendig sondern auch zu der Ausübung derer in den Wiener Gesetzen folgenden, welche vorschreiben:

V.

„Keinem ist erlaubt, vorsetzlich Zu„sätze oder Abänderungen in seiner „Rolle zu machen, oder unanständi„ges Theaterspiel anzubringen —

ferner:

VI.

„Jedes Mitglied ist verbunden, „wenn ihm von dem Inspicienten „gründlich dargethan wird, daß es

„seine Rolle, oder einzelne Stellen „darinn, verfehle, sie so auszuführen, „als sie ihm von demselben angegeben „werden."

Beide Gesetze sind in so mancher Hinsicht nothwendig, aber nur in einer vollständigen Probe anwendbar. Ich werde indeß über beide hier noch einige Bemerkungen beifügen.

In dem ersten heißt es: vorsätzliche Zusätze. Was soll hier das Wort: vorsätzlich bedeuten? Wie will man ausmachen ob irgend eine Veränderung, oder ob ein Zusatz vorsätzlich sei, oder nicht. Alle Veränderungen und Zusätze in einer Rolle, haben eine zweifache Quelle. Entweder weiß der Schauspieler seine Rolle nicht, und sagt nun, um nicht ganz still zu schweigen, auf gut Glück was ihm einfällt; oder er weiß sie, bringt aber absichtlich Veränderungen und Zusätze darinn an. Von dem letztern scheint hier allein die Rede zu sein, gleichwohl ist das erstere eben so — wo nicht noch mehr zu tadeln, weil gewöhnlich der Geist des Dichters noch mehr dadurch leidet.

Ich kenne die Gründe, welche einige für das Extemporiren vorzüglich im Lustspiel anführen; aber nicht einen der die nachtheiligen Folgen überwiegen könnte, die daraus entstehen, wenn dies Extemporiren dem Schauspieler zur Gewohnheit wird. Er verwischt dann nicht selten die ganze Originalität des Dichters, und mischt seine eigne Individualität

in die verschiedensten Charaktere. Vorzüglich fallen die Komiker in diesen Fehler, und die Directionen können nicht strenge genug dagegen wachen.

Bei der Anwendung des zweiten Gesetzes finden sich einige Schwierigkeiten. Wären die Inspicienten, Regisseure oder Directoren immer Männer von Einsicht, die ihre Kunst gründlich verständen, keine einseitige Ansichten derselben hätten, sondern mit Kenntniß und Geschmack urtheilen, so wäre das Geschäft des Zurechtweisens leicht. Wie aber, wenn der Inspicient sein individuelles Gefühl zum Prüfstein macht, und nicht fähig ist, sich zu den allgemeinen Idealen des Wahren und Schönen zu erheben? Es ist in die Augen fallend, daß alsdann — und wie oft mag dies der Fall sein! — nur Einseitigkeit in der Darstellung, und ein falscher Geschmack hervorgebracht werden könne.

Durch jenes Gesetz wird die Probe gewißermaßen zu einer Schule der Kunst erhoben, in welcher der Inspicient den Lehrer macht. Aber außer dieser ist er zugleich Vorgesetzter, und seine Vorschriften nehmen die Gestalt der Befehle an, und dies verträgt sich so recht nicht mit dem Geiste der Kunst. Es heißt allerdings, der Schauspieler muß nur dann befolgen, wenn der Inspicient seine Vorschrift gründlich darlegt; aber wer soll denn entscheiden, ob er recht habe oder nicht?

Hier zeigt sich eine Lücke in den besten Theater-

anſtalten die ich kenne. Der angehende Künſtler, ſoll Belehrungen in ſeiner Kunſt von ſeinen Vorgeſetzten empfangen, die gerade deswegen, weil er ihre Vorſchriften befolgen muß, ſich nicht die Mühe geben, ihm die Gründe des Warum, deutlich auseinander zu ſetzen, und ihn ſo, entweder zum blinden Nachahmen gewöhnen, oder ihn, falls ſie ihrem individuellen Gefühle, ſtatt den Gründen des guten Geſchmacks, folgen, zu Manier und zur Einſichtigkeit verleiten.

Jedes gute, ſtehende Theater, das in ſeinen Arbeiten auf Ausbildung der Kunſt Anſpruch macht, ſollte ſeine eigne Kunſtſtufe haben, in welcher beſonders, von Seiten ihrer Kenntniße und ihres Geſchmacks geprüfte Lehrer, den angehenden Künſtler, in den Grundſätzen ſeiner Kunſt mit Deutlichkeit und vollſtändig unterrichteten; die in den Leſeproben und letzten Proben jedes neuen Stücks gegenwärtig ſein und die Fragen erörtern müßten, worin eins oder das andre Mitglied zweifelhaft wäre, und zugleich das Recht hätten über alles ihre Bemerkungen zu machen, was ihnen in der Darſtellung als unrichtig oder geſchmacklos auffiele. — Dies ſcheint mir faſt der einzige Weg zu ſeyn, und zwar der praktiſchen Uebungen wegen, beſſer wie eine eigne Akademie für Schauſpieler — Künſtler zu bilden.

Nach der jetzigen Einrichtung muß der Schauſpieler ſich entweder durch eignes Studium ſelbſt ausbilden — und wer die unendlichen Schwierigkeiten

kennt, die mit dem Studium dieſer Kunſt verbunden ſind, und mit den Hülfsmitteln vergleicht, die gewöhnlich dem angehenden Schauſpieler zu Gebote ſtehen, weiß was er ſich davon zu verſprechen hat; oder er muß ſich auf gut Glück ergeben was Gewohnheit und Routine aus ihm machen, und wohin dieſer, ſo häufig betretene Weg führt, ſehen wir in ſo vielen Subjecten jeder Bühne täglich vor Augen! —

In dem 7ten Artikel der Wiener Geſetze heißt es:

„Jedes Mitglied iſt verbunden, ſich „zu jeder Rolle nach der erhaltenen „Vorſchrift zu kleiden, es ſei von der „eigenen oder der Theatergarderobe; „und im letztern Falle kein andres „Kleid zu verlangen, als dazu beſtimmt iſt.“

Dies Geſetz iſt gleichfalls auf jeder guten Bühne nothwendig. Mit Unwillen muß man, auch auf den angeſehenſten Bühnen den Unfug anſehen, den vorzüglich die Damen in dieſer Hinſicht treiben; indem ſie nie ihre Perſon über die Rolle vergeßen können, in welcher ſie auftreten. Sie wollen glänzen, ſei es als Bäuerinn, Kammermädchen oder Prinzeßin, jede kleidet ſich nach Maaßgabe ihrer Börſe; ſollte auch die Illuſion des ganzen Stücks darüber verlohren gehen.

Noch mehr fällt die Nothwendigkeit einer Vorſchrift in der Kleidung in die Augen, wenn die Stü-

de in einem fremden Kostum gespielt werden. Es ist wahre Pedanterie, zu fordern, daß die Griechen und Römer auf unsern Theatern ganz genau so gehen sollen, als sie in Rom und Athen gingen — weder studirt der bildende Künstler, noch der Antiquar das Kostüm auf der Bühne, und es ist völlig gleichgültig, ob ein Mantel eine Spanne kürzer oder länger zugeschnitten wird. Nur das kann man mit Recht fordern, und darauf muß jede Direction sehen, daß Einheit und Geschmack in der Kleidung herrsche, daß nicht jeder sein Kostüm sich selber erfinden, und sich durch geschmacklose Seltsamkeit auszeichnen dürfe — daß nicht der eine Römer (in eben und demselben Stücke) als Römer, der zweite als Parther der dritte als deutscher Ritter erscheine, u. s. w.

Das Arrangement der Kleidung muß billig nur einer Person übertragen werden, und jedes Mitglied gehalten sein, sich nach dem Vorschriften desselben zurichten. Es bedarf in der Nachahmung fremder Trachten der ängstlichen Sorgfalt des Antiquars nicht, der jede Falte vorschreiben, und so der Phantasie allen Spielraum benehmen will, auch ist es unmöglich die Trachten der Alten ganz nachzuahmen, weil dies oft mit unsern Begriffen von Sittlichkeit streiten würde; aber im Ganzen muß die Form der Trachten und eine Einheit beobachtet werden, deren Mangel unfehlbar die Illusion des Ganzen stöhrt.

XIX.

„Jene Schauspieler, welchen von

„den Inspicienten die Ankündigung
„des Stücks für den folgenden Tag
„aufgetragen wird, dürfen sich dessen
„— keineswegs weigern. Da hinge-
„gen in Zukunft bei Vertheilung neu-
„er Stücke, jedesmahl auf der Rolle
„angezeigt wird, wer nach Endigung
„desselben zu annonciren habe."

Es ist eine allgemeine Theatersitte, daß nach Endigung des Stücks einer der Mitspielenden hervortritt, und die Vorstellung des folgenden Tages ankündigt. Nicht selten giebt es Zwistigkeiten unter den Mitspielenden, wer dies Geschäft übernehmen solle? Jeder der eine hervorragende Rolle spielte, drängt sich dazu, um, bei seinem nochmahligen Erscheinen sich an dem Beifall des Publikums, der ihm gewöhnlich bei dieser Gelegenheit reichlich gezollt wird, zu laben.

Es frägt sich indeß, ob diese Gewohnheit überall ganz schicklich ist? mir scheint's nicht. Es macht mir ein höchst unangenehmes Gefühl, wenn ich einen Mann der mich so eben als Künstler entzückte, dem ich meinen Beifall — meine Bewunderung nicht versagen konnte, der durch seine Anstrengung der Kunst ein Opfer brachte — sich, in demselben Kostum, als Held, als Fürst, als stolzer Bürger — gegen das Publikum demüthig bücken, und — den armseligen Tribut des Händeklatschens erwarten sah.

Wie weit schicklicher wäre es, wenn diese Ankün-

digungen jedesmal ein Mann übernähme, der n
dem Publikum in keinem weitern Verhältniß ständ
z. B. der Soufleur oder sonst jemand, der in de
Stück selbst nicht aufgetreten ist.

XXI.

„Ohne Vorwissen der Direction
„darf niemand, wenn er nach der Er
„digung der Vorstellung hervorgeru
„fen würde, eine Rede an das Publ
„kum halten.

Wenn unter diesen Reden, die gewöhnliche
Dank- und Versprechungs-Formeln der Hervorgeru
fenen nicht mit verboten sind, so steht das Gesetz a
seiner Stelle, indem ich manche unzufriedene Künstl
die günstige Stimmung des Augenblicks habe sehr zu
Nachtheil der Mitspielenden, oder der Direction mis
brauchen sehen. Es frägt sich nur abermahls, ob e
nicht schicklicher sei, durch strenge Theatergesetze
das Heraustreten beim Rufen des Publikums z
verbieten? Wer den Mißbrauch bei dergleichen Be
fallsbezeigungen, und ihre, daraus entspringende Zwe
deutigkeit, kennt; wird dem würdigen Künstler einen
andern Weg wünschen, den Beifall des Sachverstän
digen zu erfahren, als vor einem Parterre zu erschei
nen, in welchem so oft ein halbes Dutzend Secunda
ner den Vorsitz führt, und sich zum Richter des Ge
schmacks aufwirft.

Aber würde das Publikum nicht unzufrieden werden, wenn der Herausgerufene nicht erschiene? Wen sollte die Unzufriedenheit treffen? Das herausgerufene Mitglied? — Dem ist es ja durch Gesetze verboten! Die Gesetze also, oder den der die Gesetze gab? Der vernünftige Freund der Bühne wird die Gründe ehren die das Gesetz diktirten, und der Unvernünftige? Nun — dem muß man rathen vernünftig zu werden.

Aber was für Wege ließen sich ausmitteln, dem verdienstvollen Künstler seinen Beifall zu bezeigen und seinen Dank abzustatten? ich glaube es giebt mehrere derselben, und ich behalte mir vor in diesen Blättern einige Vorschläge darüber zu thun.

(Aus dem Tagebuche eines Reisenden, über die Fr. S. — Schauspielergesellschaft.

(Fortsetzung)

Herr Bösenberg, ein sehr braver Schauspieler; nur gehört er zu den Künstlern, denen die Natur, nicht die Kunst, ihre Schranken absteckte. Es ist ihm schlechterdings, schon seines unedelmüthigen Körpers wegen, unmöglich Kraft oder Würde zu äußern: daher ist nur das Niedrigkomische seine Provinz, und hier leistet er alles was man mit Billigkeit fordern darf. Nie verfehlt er hier, nie übertreibt er. Launige Väter, alte Stutzer, komische Bediente, und

edle Juden ſpielt er vortreflich, nur zuweilen etwas einförmig. Ins Ernſthafte muß Herr Böſenberg ſich aber nie wieder verſtelgen, wie in Agnes Bernauerrin und in Rollas Tod: denn je pathetiſcher er thut, deſto unwiderſtehlicher wird man zum Lachen hingeriſſen. Selbſt der Koſacke Kudrin in Benjowsky iſt ſchon zu ernſthaft für ihn.

Seine Hauptrolle iſt Baruch in Dienſtpflicht und Gebhardt in der Privatkomödie.

Hr. Thering, der Cenſor der Geſellſchaft. Nirgend ſah ich auffallender den Unterſchied zwiſchen der Mitgift der Natur und dem Erwerbe der Kunſt, als an dieſem übrigens wackern Manne. Er hat gewiſſe ſchnurrige Geſten und Minen, die mit ſeiner hellern Stimme verbunden, nie unterlaſſen, Lachen zu erregen. So oft er alſo auftritt, wird das Publikum, beſonders das auf der Gallerie, ſehr aufgeräumt. Aber da ſein Verdienſt bloß angebohrne Lächerlichkeit iſt, ſo bekommen wir auch in jeder Rolle von Hrn. Thering daſſelbe zu ſehen. Selbſt außer dem Theater ſoll er ganz denſelben Anſtand und dieſelben Minen haben, wie auf dem Theater: Der Hettmann der Koſacken in Benjowsky, Diego in der Sonnenjungfrau, Memmo im Abellino, kurz wer es auch ſei, den Hr. Thering vorſtellt, jeder reckt das eckigte Geſicht mit offnem Munde hervor, wenn er was geſagt hat, ſchlendert mit braumelnden Armen umher u. ſ. w. Eben weil alles was er unterhaltendes hat, nur Na-

tur ist, und doch gefällt, ist Hr. Theering in der Kunst stehen geblieben. Er ist genau dasselbe, was er vor zwanzig Jahren war. Damals war er unser Liebling, aber jetzt, da sich der Geschmack so sehr verfeinert hat, zucken wir oft die Achseln.

Dieser brave Mann scheint ziemlich ausgearbeitet zu haben, und sein Stumpfwerden ruft laut die Gnade des durchl. Churfürsten um einen ruhigen Feierabend an.

Etwas über Geberden

Eine Probe aus meiner noch ungedruckten Theorie der Schauspielkunst.

Man kann die Geberde aus zwei ganz von einander verschiedenen Gesichtspunkten betrachten, und zwar 1. die Geberde selbst, als Bewegung im Raume, als Kunstwerk, und 2. in Rücksicht der Gegenstände welche durch sie versinnlicht werden sollen.

Nach dem ersten Gesichtspunkte theile die Betrachtung sich abermahls in zwei Theile, wir nehmen 1. die Geberde einzeln, als ein besonderes Kunstwerk, oder 2. in der Reihe nach der Beziehung in welcher sie mit der vorhergehenden und nachfolgenden steht.

In Rücksicht der Gegenstände welche versinnlicht werden, fallen die Geberden in zwei Hauptklassen. Der Gegenstand ist entweder ein Zustand dessen der

ihn versinnlicht, dann heißt die Geberde ausdrückend, oder er wird von demselben nur gedacht, liegt außer ihm, dann heißt die Geberde mahlend.

Von der einzelnen Geberde.

Die Geberde einzeln, als Bewegung im Raume, betrachtet, ist ein Kunstwerk, wird auf eben die Art wie jedes andere Kunstwerk hervorgebracht, und muß nach eben den Gesetzen beurtheilt werden.

Diese Ansicht der Geberde ist die wichtigste und fruchtbarste von allen, weil sie allen übrigen zum Grunde liegt, und das eigentliche Gebiet der Theorie ausmacht. Denn darf, oder kann die Geberde überhaupt nicht als Kunstwerk betrachtet werden, so ist eine Theorie derselben unmöglich. Wer dies übrigens leugnen wollte, würde die Geberde mit dem Naturausdruck verwechseln. Der Kranke, welcher wirklich Schmerz empfindet und ihn ausdrückt, macht kein Kunstwerk, aber der Gesunde, der jenen Ausdruck nachmacht, um andere glauben zu machen daß er auch Schmerz empfinde, bringt, sobald die Illusion gelingt, ein Kunstwerk hervor, das der Kritik unterworfen und einer theoretischen Lehrart fähig ist.

Mit dieser Bestimmung der Geberde als Kunst-

werk, sind freilich diejenigen nicht einverstanden, welche fordern, der Schauspieler solle blos nach Gefühl darstellen, er solle erst sich selbst täuschen, ehe er andere täuschen könne; sie wollen bloß Natur, nicht Kunst auf der Bühne sehen. Da diese Parthei, welche ich mit dem Namen der Naturalisten bezeichne (im Gegensatz des Theoretikers, oder des Artisten) noch immer manche Anhänger hat, so muß ich hier die Gründe für und wider etwas auseinander setzen.

Da der Schauspieler die Personen, welche er darstellt nicht selber ist, weder Hamlet noch Lear; da er weder die Geister des erstern selbst sieht, noch mit dem letztern wahnsinnig wird, so muß er den Charakter jener Personen und ihre Empfindungen bloß nachahmen. Ueber das Nachahmen sind also beide Partheien einig, nur nicht über das Wie, über die Art wie die Nachahmung hervorgebracht werden soll.

Diese Nachahmung ist überhaupt ohne Einwürkung der Einbildungskraft unmöglich; denn da die wirklichen Objekte der Darstellung fehlen, so muß die Einbildungskraft ihre Stelle ersetzen. Hamlet z. B. soll bei der Erscheinung des Geistes den Schrecken versinnlichen. Nun erscheint der Geist auf der Bühne wirklich nicht, der Schreck kann also unmittelbar als Naturproduct nicht entstehen; und die Einbildungskraft muß die Stelle des Objekts ersetzen.

Hier gehen nun beide Partheien von einander ab. Der Naturaliſt ſagt: die Einbildungskraft des Schauſpielers muß ſich den mangelnden Geiſt ſo lebhaft vorſtellen, daß der Schreck — durch das aufgereizte Gefühl — als Naturproduct dargeſtellt wird. Der Artiſt dagegen behauptet: die Einbildungskraft des Schauſpielers muß ſich den Ausdruck des Schrecks ſo wie er bei Hamlet dem Dänen, bei der wirklichen Erſcheinung des Geiſtes hätte ſein müſſen, ſo lebhaft vorſtellen, daß die Darſtellung dieſem Ideale gleicht.

Der Naturaliſt fordert alſo vom Gefühle allein, was der Artiſt vom Verſtande und dem Gefühle zuſammen fordert. Der erſte will ein Natur-, der zweite ein Kunſt-Produkt. Der erſte ſtellt einen wirklich erkünſtelten Schreck dar, der zweite ein in der Einbildungskraft gebildetes Ideal des Schrecks, welches durch den Verſtand nach der Abſicht des Künſtlers beſtimmt iſt.

Der Artiſt kann alſo in ſeinem Spiele überall Zweckmäßigkeit beobachten, der Naturaliſt nie; indem es durchaus vom Zufall abhängt, ob der Ausdruck des Schrecks wie er natürlich aus dem Gefühle des Schauſpielers entſpringt, für den Ausdruck des Schrecks genommen werden kann, wie ihn jeder ſich vom Hamlet denkt, ob er zu Hamlets Charakter paßt, und der Artiſt hat alſo von dieſer Seite genommen, den entſchiedenſten Vorzug.

Der Naturaliſt ſetzt die Kunſt des Schauſpielers in Erkünſtelung der Objekte, und des dadurch ſo ſtark aufgeregten Gefühls daß der Ausdruck von ſelbſt, als Naturprodukt erfolgt. Der Artiſt ſetzt die Kunſt des Schauſpielers in richtige Bildung der Ideale des Ausdrucks in der Einbildungskraft, in richtige Beſtimmung deſſelben nach äuſſern Zwecken durch den Verſtand, und techniſche Produktion. Es fällt dabei von ſelbſt in die Augen, daß der letztere ſich das ganze Gebiet der Geberdenſprache unterwirft, der erſtere aber nur mit einem Theile der ausdrückenden Geberde fertig werden kann; indem der Ausdruck aller körperlichen Zuſtände, die in einem Mangel an Kraft ihren Grund haben, der Natur der Sache nach bloß artiſtiſch nachgeahmt werden können, und es geradehin unmöglich iſt, ſie auf naturaliſtiſche Weiſe zu erkünſteln. Alle dieſe Gründe zuſammengenommen, denen noch eine groſſe Anzahl anderer hinzugefügt werden könnte, verdienen die Einwürfe der Naturaliſten gegen die theoretiſche Behandlung der Schauſpielkunſt überhaupt keine weitere Widerlegung.

Von der Reihe der Geberden nach der Zeitfolge.

Betrachtet man die Geberde ferner in der Reihe, als Glied einer Kette, in Beziehung auf die vorhergehende

und nachfolgende; so giebt dies eine andere fruchtba
Ansicht; in welcher sich das ganz Eigenthümliche u
Unterscheidende der Geberdenkunst von der plastisch
oder zeichnenden Kunst entwickelt. Die Darstellun
eines Charakters erscheint dadurch als ein Gemähl
das aus vielen einzelnen Figuren besteht, die sich nic
neben einander (im Raume) befinden, sonde
nach einander (in der Zeit) folgen. Da sie ab
eben so wohl ein Ganzes ausmachen müssen, als e
wirkliches Gemählde, so wird durch die Absicht d
Ganzen die Zweckmäßigkeit der einzelnen Figuren b
stimmt; und eine Darstellung hat eben sowohl ih
Haupt- und Nebenfiguren, ihren Vorder- und Hi
tergrund, ihre Licht- und Schattenparthien, wie da
wirkliche Gemählde. Es wird sich in der Folge, b
näherer Entwicklung der Beziehung der Geberden z
einander, vorzüglich in den Uebergängen bei contrast
renden Gefühlen zeigen, wie wichtig und fruchtbe
die Ansicht überhaupt für die Kunst ist.

R—.

Berlin
in Kommission bey Heinrich Frölich.

Allgemeine

Theaterzeitung.

1800 Junius.

Nro. XXV.

Eine Probe aus meiner noch ungedruckten Theorie der Schauspielkunst.

(Fortsetzung).

Von der Schauspielkunst überhaupt.

Die Schauspielkunst, besteht in der Fertigkeit einen bestimmten Charakter auf der Bühne darzustellen. Da nun ein Charakter durch Handeln und Reden kenntlich wird, so ist die Schauspielkunst eigentlich aus zwei schönen Künsten zusammengesetzt, der Bildekunst und Tonkunst, welche sie in der Darstellung zu einem Ganzen zu vereinigen sucht.

Verhältniß der Schauspielkunst gegen zeichnende und plastische Künste.

Die Darstellung unterscheidet sich von den andern bildenden Künsten 1) in der Art der Hervorbrin-

gung ihrer Werke. Die andern Künstler stellen diese im Raume, aber durch fremde Massen dar, der eigentliche darstellende Künstler im Raume, allein durch Bewegungen seines eignen Körpers. 2) Durch die Einheit des Gegenstandes. Während die übrigen Künstler sich mit der Nachahmung und Darstellung der mannigfaltigsten Gegenständen der Natur beschäftigen, ist den darstellenden Künstler (im eigentlichsten Worte) bloß auf den Menschen beschränkt.

Hieraus fließen nun für beide Künste manche Aehnlichkeiten, und Verschiedenheiten. Der Mensch, dieser einzige Vorwurf der Schauspielkunst, ist auch der Hauptvorwurf aller übrigen Bildekünste, und alle haben dabei den Zweck gemeinschaftlich, sein Inneres, Charakter und Gemüthszustand, durch sein Aeußeres darzustellen, oder zu versinnlichen. In dieser Versinnlichung selbst haben beide ihr Eigenthümliches. Die plastische oder zeichnende Kunst hat in ihrer Darstellung nur einen Moment der Zeit, daher findet sie ihr eigentliches Feld in der Idealisirung und Mannigfaltigkeit der Gestalten im Raume. Die Schauspielkunst hat nur eine Gestalt im Raume den jedesmaligen Körper des Künstlers) aber eine Reihe von Momenten in der Zeit, und ihr eigenthümliches Feld besteht daher in der Idealisirung und Mannigfaltigkeit der Bewegung, oder der fortrückenden Handlung.

In Rücksicht der Versinnlichung selbst, sind beide

Künste einerlei Gesetzen unterworfen, weil so wohl ihre Gegenstände, als die äußern Absichten der Künstler dieselben sind. Die Mahler und Schauspieler z. B. sollen ein Gefühl, den Schmerz versinnlichen; so müssen sie beide den Ausdruck des Schmerzes der Beobachtung der Natur gemäß darstellen. Allein der Mahler idealisirt diesen Ausdruck der Gestalt nach, der Schauspieler hingegen der Bewegung nach.

Von der Gestalt des Schauspielers, welche er nicht abändern kann, unterscheide man indeß wohl die Stellungen des Körpers, welche durch die Bewegung hervorgebracht werden; und bei welchen der Schauspieler eben den Gesetzen unterworfen ist, als der Mahler. Man muß ihn in jedem Moment der Bewegung festhalten können, um seine Stellung nach den Gesetzen der Wahrheit und Schönheit zu beurtheilen. Das Transitorische der Darstellung, ob es gleich die Beobachtung erschwert, kann den Künstler doch nicht von der Erfüllung dieser Gesetze befreien.

Verhältniß der Schauspielkunst zur Tonkunst.

Die Declamation, welche die Schauspielkunst von der Tonkunst borgt, pflegte man sonst als einen Theil der Gramatik zu betrachten, und hat ihren wissenschaftlichen Theile dadurch ungemein geschadet. Die Deklamation ist ein Theil der Tonkunst, in so fern sie auf die Rede angewandt wird, und setzt die

Kenntniß der Gramatik eben so voraus, als der Tanz gesunde Füße.

Der Schauspieler bedient sich übrigens der Tonlehre nur als eines Mittels zu einem andern Zwecke, nehmlich die mit seinen Worten verbundene Empfindung, den Sinn der Rede zu bezeichnen.

Von dem Zwecke der Schauspielkunst.

Die Schauspielkunst hat den Zweck, bei dem Zuschauer Illusion, Kunsttäuschung hervorzubringen. Ich muß über die Darstellung eines Charakters, z. B eines Hamlet, den Schauspieler X oder X vergessen können, der ihn darstellt, wenn ich überhaupt Vergnügen bei der Darstellung empfinden, wenn ich die Kunst in derselben genießen soll. Man unterscheide indeß Illusion wohl von Täuschung im eigentlichen Sinne des Worts, dem Sinnenbetruge, wo der Verstand durch falsche Wahrnehmung der Sinne hintergangen wird. Der Reiz der Illusion oder Kunsttäuschung besteht gerade darin, daß der Verstand klar und unbefangen bleibt. Ich weiß es sehr gut, daß es der Schauspieler X oder X ist, den ich vor mir sehe, ob ich gleich einen Hamlet zu sehen glaube.

Das Schauspiel selbst hat keinen andern Zweck als durch Kunsttäuschung zu vergnügen. Ich muß während der Vorstellung die Wirklichkeit vergessen und nur in der Welt des Dichters leben. Die wo-

ralische Tendenz des Schauspiels, leidet bei dieser Zweckbestimmung nicht, wohl aber die dramatische Kunst selbst, wenn man umgekehrt diese Tendenz zum Zweck macht.

Alles zusammengenommen was hier über Schauspielkunst gesagt ist, zerfällt die Theorie derselben in drei Theile, von welchen der erste die

Mimik
oder Geberdenlehre,

der zweite die

Declamation
oder Tonlehre,

und der dritte die

Action,
oder Darstellungslehre
überhaupt

abhandelt. In den beiden ersten Theilen werden die beiden Bestandtheile der Schauspielkunst jeder für sich als ein eigenes Ganze betrachtet, im dritten aber werden beide als verbunden, in ein neues Ganzes zusammengeschmolzen angesehen.

Berlin.

Eingesandt.

(An den Verleger.)

(Ich ersuche Sie, nachstehende interessante Anekdote, die mir für die „Theaterzeitung" geeignet scheint, Herrn Rhode mitzutheilen. Ich verbürge die Wahrheit derselben, da ich sie aus dem Munde der dabei vorkommenden Hauptperson habe.)

Ein fleißiger Theaterbesucher, Herr M— der mit seiner Vorliebe für das Schauspiel zugleich Geschmack verbindet, wurde neulich von der Frau eines Offiziants gefragt: wie Mad. H—ch, welche so eben spielte, ihm gefalle? Ohne sich weiter zu bedenken, und seine Worte genau abzumessen, erwiederte er gelassen: „nicht für einen Groschen." Nach beendetem Spiel wurde dem Herrn M— ein Billet mit seiner Adresse durch die Aufseherinn der zweiten Ranglogen eingehändigt, das dem Vorgeben nach, durch einen Soldaten abgegeben worden war. In diesem Billet befanden sich 11 Groschen mit der Bemerkung, „daß, da Mad. H—ch dem Herrn M— nur für einen Groschen gefallen habe, hiebei die übrigen 11 zu einem neuen Entre wieder zurückfolgten. Herr M— glaubte keine bessere Anwendung von dem erhaltenen Gelde machen zu können, als daß er es der Besorgerinn des Billets zum beliebigen Gebrauch überließ. Sollte dieser Fall oft bei dem Spiel der Mad. H—ch eintreten: so möchte dadurch ein häßliches Loch in derjenigen Kasse welche diese Ausgaben trägt, entstehen

Anzeige.

Mit diesem Bogen ist der erste Band der Theaterzeitung geschlossen. Verschiedene Briefe, welche No. XXII. veranlasset hat, habe ich bis jetzt ungedruckt gelassen, weil ich sie, in diesem Bande nicht zerreißen wollte. — Ich ersuche alle auswärtige Theaterfreunde, mir unter Nennung ihres Namens Beyträge zu dieser Zeitung und insbesondere Nachrichten über den Zustand der Bühnen zu liefern.

Die Schauspielkunst befördern, war mein Zweck bei dieser Unternehmung. Ich werde das Meinige thun diesen Zweck zu erreichen, mit Freimüthigkeit meine Meinung äußern, ohne mich jedoch von dem Wege der Bescheidenheit zu entfernen, die Meinungen anderer gern aufnehmen, Fehler rügen, wo ich sie zu finden glaube, Belehrung dankbar annehmen wo sie mir geboten wird, und in Rücksicht einzelner Darstellungen, oder der für die Verbesserung des Theaters gegebenen Winke und Vorschläge eine gewisse Neutralität beobachten, weil ich glaube, auf diesem Wege die Wahrheit zu befördern und von dem Argwohn der Partheilichkeit befreit zu bleiben.

Register

des

ersten Bandes der allgemeinen Theaterzeitung.

L'Abbe de L'Epée Nachricht dieses Schauspiel betreffend . . . . . Seite 180
Ackermann, Charlotte eine Anekdote . — 46
Adamberger Mdm. in Wien . . — 37
Arnold Hr. in Riga . . . . . — 393
Baumann Hr. in Wien . . . . — 28
Baumann Mdm. in Wien . . . 43 332
Becker Hr. in Weimar . . . . — 222
Benda Hr. in Berlin . . . . — 74
Berger Hr. in Berlin . . . . — 74
Bemerkungen über die Charakteristik des Wiener Hoftheaters Nro. 21. 22.
Bergenzohmer in Wien . . . — 22
Bernardi Hr. in Riga — . . . — 392
Beschort Hr. in Berlin . . . . — 74
Beschort Mdm. . . . . — 76
Beßel Hr. (der Vater) in Berlin . . — 76
Beßel Hr. (Sohn) in Berlin . . — 214

Beßel Mſſl. in Berlin . . . . Seite 114
Bethmann Hr in Berlin . . . — 89
Böheim Hr. in Berlin . . . . — 90
Böheim Mdm. in Berlin . . . — 90
Böheim Mſſl. in Berlin . . . — 91
Böhm Mdm. in Berlin . . . — 91
Böhlendoff Hr. in Dresden . . . 93 101
Bösenberg Hr. in Dresden, in verſchiednen Rollen. S. 104. 108. 313. 321. 377.
Brockmann Hr. in Wien . . . — 15
Burteau Mdm. in Wien . . . — 43
Christ Hr. in Dresden. S. 77. 107. 309. 317. 319. 366.
Dauer Hr. in Wien . . . . — 29
Dauer Mdm. daſelbſt . . . . — 39
Declamation. wie ſie muß geübt werden? — 124
Dietmarſch jun. Hr. in Riga . . — 292
Döbbelin Mſſle. in Berlin . . . — 91
Doppler Mdm. in Wien . . . — 41
Drewitz Hr. in Dresden S. 39. 104. 107. 312.
Eunike Hr. in Berlin . . . . — 97
Eunike Mdm. daſelbſt . . . . — 98
Eigenſatz Mſſle. in Berlin . . . — 92
Fiesko, v. Schiller. Aufführung dieſes Trauerſpiels in Wien . . . . . — 128
Fleck Hr. in Berlin . . . . — 98
Fleck Mdm. daſelbſt . . . . — 99
Franz Hr. in Berlin . . . . — 132

Geberden, (über) eine Probe der Theorie der Schauspielkunst von Rhode . . Seite 379
Gesetze (Theater) in Wien. Nro. 23. 24.
Graf Hr. in Weimar . . . . . — 222
Greibe Hr. in Berlin . . . . . — 128
Greibe Mad. daselbst . . . . . — 132
Gustav Wasa, Schauspiel von Kotzebue . — 175
Hafner Hr. in Dresden. S. 77. 101. 103. 311. 314.
Hamburg, Theater daselbst. . . . . — 242
Hamel Mll. in Berlin . . . . . — 123
Hartwig Mdm. in Dresden. S. 79. 100. 104. 315.
Henke Hr. in Dresden . . . 93. 108. 313.
Henke Mdm. daselbst . . . . . — 78
Heuser Mad. in Dresden . . . . — 107
Herde Hr. in Berlin . . . . . — 133
Herde Mdm. daselbst . . . . . — 133
Herzfeld Hr. in Hamburg . . . . — 244
Holzbecher Hr. in Berlin . . . . — 139
Hornung Hr. in Wien . . . . . — 34
Iffland Hr. in Berlin . . . . — 98
Jagemann Mlle. in Weimar . . . — 222
Kaselitz Hr. in Berlin . . . . . — 129
Kotzebue Hr. v. Ueber seinen Aufenthalt in Wien. Nro 8. bis 13.
Bemerkungen über diese Nachrichten von ihm selbst. Nro. 14. 16.

Koch Hr. in Wien . . . . Seite 18
Kopfmann Hr. in Wien . . . — 29
Klingmann Hr. in Wien . . . — 26
Labes Hr. in Berlin . . . . — 140
Lange Hr. in Wien 14. 327
Lange Hr. in Riga . . . . — 293
Lange Mdm. in Riga . . . — 291
Langerhans Hr. in Hamburg . . — 243
Langerhans Md. daſelbſt . . . — 248
Lanz Md. in Berlin . . . . — 123
Lattig Hr. in Berlin . . . . — 140
Lemke Hr. in Berlin . . . . — 141
Leibel Hr. in Berlin . . . . — 141
Leiſer Hr. in Wien . . . . — 30
Leiſer Md. daſelbſt. . . . . — 241
Lieb und Treue, ein Liederſpiel von Reichard — 201
Lippert Hr. in Wien 33. 331
Looſ Hr. in Riga 291
Looſ Md. daſelbſt . . . . — 291
Löns Hr. in Hamburg . . . . — 247
Mattauſch Hr. in Berlin . . . — 186
Mayer Hr. in Wien . . . . — 28
Mende Hr. in Riga . . . . — 294
Mende Md. daſelbſt . . . . — 290
Meier Hr. daſelbſt . . . . — 91
Meyer Md. in Berlin . . . . — 187
Meyrer Hr. in Riga . . . . — 293
Meyrer Md. daſelbſt . . . . — 289

Morik Hr. in Leipzig, Schreiben deſſelben über die Seconda'ſche Bühne . . Seite 275
Möbus Mlle in Berlin . . . . — 215
Müller Md. daſelbſt . . . . — 188
Müller Hr. (Vater) in Wien . . — 32
Müller Hr. (Sohn) daſelbſt . . — 31
Mudarra Oper von Weber . . — 14
Mouſeul Md. in Wien . . . . — 40
Ochſenheimer Hr. in Dresden . . 77. 94. 311.
Opitz Hr. daſ. . . . 102. 106. 313. 317. 363.
Pleisner Hr. in Riga . . . . — 293
Porſch Hr. daſ. . . . . — 291
Pouſer Hr. daſ. . . . . — 294
Pouſer Mlle daſ. . . . . — 290
Precepteurs (les) pr. Fabre d'Eglantine. Plan dieſes Schauſpiels . . . . — 299
Prolog, am Geburtstage der Königin von Preuſſen auf der Berliner Bühne geſprochen 225
— auf der Breßlauer Bühne bei derſelben Gelegenheit . . . . . — 291
Prolog auf der Breßlauer Bühne bei derſelben Gelegenheit 158. 173
Pronunciation, nach Quintilian . . — 67
Quantität der Stimme . . . . — 82
Qualität der Stimme . . . . — 86
Quintilian das 3te Kap. des 11ten Buchs ſeines Werkes, mit Erläuterungen und Anmerkungen für Schauſpieler von Rhode No. 5.6. 15. 22

Rau Hr. in Berlin . . . . Seite 189
Reinwald Hr. in Berlin . . . — 209
Riga Theater daſelbſt 17. 18. 19
Rivolla Md. in Wien . . . . — 41
Rooſe Hr. in Wien . . . . — 43
Rooſe Md. in Wien . . . . 45. 342.
Rösler. Mll. daſelbſt . . . . 43. 334.
Röthling Hr. in Berlin . . . — 210
Sannens Hr. in Wien . . . — 21
Schwadke Hr. in Berlin . . . — 212
Schwadke Mdm. in Berlin . . . — 213
Schick Md. daſ. . . . . — 210
Schirmer Hr. in Dresden . . . 79 104
Schmelka Md. in Dresden . . . 95 313
Schütz Hr. in Wien . . . . — 20
Schütz Md. daſ. . . . . — 39
Seconda Hr. deſſen Theater . . — 5
Semiramis, Oper von Hrn. Himmel . — 65
Sophie van der Daalen, Schauſpiel 112. 128. 142
Stegmann Hr. in Hamburg . . — 247
Stephani Hr. in Wien 23 325
Stephani Md. daſelbſt . . . . — 39
Taube Md. in Riga . . . . — 290
Thering Hr. in Dresden. . . 105. 317. 378
Tigranes, Oper von Hrn. Reghini. . — 96
Töne, allgemeine Merkmale derſelben . — 85
Unzelmann Hr. in Berlin . . . — 213
Unzelmann Mdm. in Berlin . . — 213

Vaterhaus, (das) Schauſpiel von Iffland —
Vaudeville-Stücke . . . . —
Vohs Hr. und Mdm. in Weimar . —
Weimar. Theater daſelbſt . . . —
Berichtigungen dieſer Nachrichten . . —
Weihrauch Hr. in Weimar . . . —
Werther Hr. in Riga . . . . —
Weidmann Hr. in Wien . . . —
Weiſſenthurn Mdm. in Wien . . —
Wirſing Hr. in Riga . . . . —
Ziegler Hr. in Wien 2
Zimmerle Hr. in Berlin . . . —
Zucker Hr. in Dresden . . . —

175
293
222
189
236
233
289
17
41
292
331
214
104

Allgemeine

Theaterzeitung.

Herausgegeben

von

J. G. Rhode.

Zweiter Band.

Berlin 1800.

Bei Heinrich Frölich.

Ex
Bibliotheca Regia
Berolinensi.

Allgemeine

Theaterzeitung.

1800 Julius.

Nro. XXVI.

Octavia

Ein Trauerſpiel in 5 Acten.

Von A. v. Kotzebue.

Wenn unter den neuen Stücken, welche wir bisher auf unſrer Bühne geſehen haben, eins eine ausführliche Beurtheilung verdient, ſo iſt es gewiß Octavia; denn offenbar gehört dies Trauerſpiel unter die Stücke, in welchen die Kunſt ſelbſt gewinnt, und auf dem ſeit kurzem unter uns betretenen Wege des höhern Trauerſpiels, neue Eroberungen macht. Die Fabel des Stücks iſt kurz dieſe:

Der Krieg zwiſchen den Triumvirn Octavianus und Antonius iſt ſo weit gediehen, daß der erſtere — in heimlichem Einverſtändniß mit der treuloſen Kleopatra — Peluſium genommen, und das Heer des Antonius mehrmals geſchlagen hat. An dem Tage, an dem die Handlung des Stücks beginnt, erwartet man unter den Thoren Alexandriens die letzte, entſcheidende Schlacht, deren nachtheiliger Ausgang für

Antonius, der Ueberlegenheit des Octavianus wegen, ziemlich gewiß iſt. Unvermuthet kömmt indeß am Morgen dieſes Tages die Gemahlin des Antonius, Octavia, die Schweſter des Cäſar Octavianus, auf der Küſte Alexandriens an, mit dem großen Entwurf, die um die Herrſchaft der Welt kämpfenden Triumvirn mit einander auszuſöhnen, ihr Vaterland von dem verheerenden Bürgerkriege zu befreien und den Oelbaum des Friedens auf die mit Blut gedüngten Aecker zu pflanzen. Das Intereſſe für die Ausführung dieſes Entwurfs füllt ihr ganzes Herz, ſie wünſcht den glücklichen Erfolg als Gattin, Mutter (auch ihre Kinder hat ſie mitgebracht) Schweſter und Römerin!

Es gelingt ihrer hinreißenden Beredſamkeit, dem ſtolzen ehrgeizigen Cäſar friedliche Geſinnungen einzuflößen; die Scene, in der dies geſchieht, und mit welcher eigentlich das Stück eröffnet wird, iſt ein ziemlich vollendetes Meiſterſtück. Nichts läßt Octavia unverſucht, was auf das Herz des ſtolzen, doch zärtlichen Bruders wirken kann. Sie erinnert ihn an die Jahre ihrer Kindheit — wo er bei ſeinen Lieblingsſpielen ihr einſt eine blutende Wunde ſchlug — Octavia weinte nicht, und in zärtlicher Angſt ſchwur er: ihr nie eine Wunde wieder zu ſchlagen! Sie nimmt ihn beim Wort und fordert ihn auf, nicht durch das Verderben ihres Gemahls ihrem Herzen eine unheilbare Wunde zu ſchlagen! — Ihre Kinder

umfassen seine Knie, er giebt nach, und sie selbst begiebt sich nach Alexandrien dem verirrten Gemahl, der in den Armen der berühmten Buhlerin schwelgt, den Oelzweig zu bieten.

Antonius empfängt sie kalt und voll Argwohn — allein auch ihn besiegt ihre hinreißende Beredsamkeit, die Erinnerung ihrer ehmaligen, glücklich verlebten Jahre, die Erinnerung an das Vaterland, an seine Kinder, die Erscheinung derselben selbst. — Er nimmt den gebotnen Oelzweig, und ist im Begriff, sich mit seiner Gemahlin auszusöhnen, obgleich Kleopatra sein ganzes Herz behält. Allein in die Plane dieses ehrgeizigen Weibes paßt der Friede nicht — sie liebt Antonius nicht; aber Octavia soll ihn nicht besitzen — sie muß, um dies zu verhindern, — sterben. Zweimal versucht sie diesen schwarzen Entschluß auszuführen, mit Dolch und Gift; jedesmal wird sie gehindert, und jedesmal weiß sie den bethörten Antonius glauben zu machen, daß nur Eifersucht, nur heiße Liebe zu ihm der Grund ihrer Handlungen sey. — Es gelingt ihr in seinem sonst so guten Herzen, durch eine teuflische Beredsamkeit, den Saamen des Argwohns gegen seine Gemahlin — noch mehr gegen den Octavianus zu streuen — er nimmt sein gegebnes Wort zurück und läßt den Cäsar zum Zweikampf fordern.

Den Augenblick, in welchem er sich zu diesem Ende entfernt, benutzt Kleopatra sich an Octavien

zu rächen — ſie wird gemißhandelt und ſchimpflich aus der Stadt geführt, und — um ſie durch Kummer zu tödten — giebt ſie den grauſamen Befehl, ihre Kinder zu morden. Eros, ein treuer Sklav und Freund des Antonius, rettet ſie, und bringt ſie heimlich ins Lager zurück. Cäſar, durch die Ausforderung zum Zweikampf, den er nicht annimmt, und durch die Mißhandlungen ſeiner Schweſter, die er durch Eros erfährt, aufs äußerſte erbittert, giebt den Befehl zum Angriff. In dieſem Augenblick erſcheint Octavia wieder. Der Kummer über die gränzenloſe Verblendung ihres Gemahls — über das Schickſal ihrer Kinder, drückt ſie zwar nieder, aber die Hoffnung zum Frieden hebt ſie wieder, ſie bringt Antonius Wort, und ahndet nichts von ſeiner Umwandlung. Octavianus behandelt ſie faſt hart, ſtößt ihre abermaligen Bitten zurück, und eilt in die eben anhebende Schlacht. Octaviens Lage iſt grauſam, alle Hoffnung iſt ihr verſchwunden, ſie fällt mit ihren Kindern nieder, ſie ſollen beten zu den Göttern — der Knabe betet für den Vater — die Tochter für den Oheim. „So elend ſind wir, ruft ſie aus, daß wir nicht einmal mehr beten können!“

Die Schlacht iſt bald entſchieden. Auf Kleopatrens heimlichen Befehl, geht die Flotte und die Reuterei zum Cäſar über. Kleopatra ſinnt jetzt wie ſie den Antonius los werden, und den jungen Octavianus wieder in ihr Netz fangen ſoll. Aber lebt An-

tonius, so siegt dennoch Octavia über sie — er muß sterben! Sie kennt ihn ganz, weiß: daß er nur in ihr sein Daseyn liebt; kann sie ihn also glauben machen, sie sey aus Liebe für ihn gestorben, so wird er sein Schwerdt gegen sich selbst wenden. — Sie läßt ihre Schätze in ihr Grabmahl bringen, und begiebt sich selbst dahin. Der vom Schlachtfelde zurückstürzende Antonius hört von Charmion, der Vertrauten Kleopatrens die Fabel: Sie habe von der verlohrnen Schlacht — von seiner Verwundung gehört, und sich aus Liebe für ihn und in Verzweiflung in den Nil gestürzt.

Der Erfolg dieser Nachricht ist gerade so, wie Kleopatra ihn erwartete. Antonius will sterben. Eros, sein treuer Eros, soll ihm den letzten Dienst erweisen, und einen Dolch, den er ihn zu diesem Zwecke gab, in sein Herz stoßen — aber Eros durchbohrt sich selbst! — Jetzt fällt Antonius in sein Schwerdt. Aber noch lebt er, muß noch vom Ventidius die Nachricht hören: daß Kleopatra ihn betrogen habe — daß sie mit Octavianus im Einverständniß lebe, daß sie nicht gestorben sey — und nun ist er das unglücklichste aller lebenden Wesen! Jetzt erst sieht er Octavia in ihrer wahren Gestalt — ängstlich ruft er ihren Namen; und — in demselben Augenblick erscheint die Getreue, mit ihren Kindern an der Hand.

Sie sinkt auf ihn hin — sie sucht das Blut seiner Wunde zu stillen, sie haucht ihm Trost und Liebe

zu — er ſtirbt in ihren Armen, mit dem Segen für ſeine Kinder: Gott erhalte euch eure Mutter! Octavia ſpringt verzweifelnd auf; ſie ſieht das Schwerdt ihres Gemahls, und will ihm folgen — in dem Augenblick wiederholt eines der Kinder die letzten Worte des ſterbenden Vaters: Gott erhalte euch die Mutter — ſie wirft das Schwerdt fort, und entſchließt ſich für ihre Kinder zu leben. Hiemit ſchließt das Stück.

Die Fabel hat ein ungemeines Intereſſe, und giebt einen vortreflichen Stoff zum Trauerſpiel. Nichts wäre lächerlicher als bei der Beurtheilung deſſelben in die wirkliche Geſchichte zurückzugehen — zeigen zu wollen: daß Octavia nicht nach Aegypten kam — daß u. ſ. w. — denn darüber ſind wir doch einig: daß der Dichter ſeine eigne Welt ſich ſchaffen könne — ſchaffen müſſe, und daß die Geſchichte ihm zu weiter nichts dient, als mit den Namen ſeiner Perſonen ein ſchon bekanntes Intereſſe zu verbinden. Die Zuſammenbringung der Perſonen, die Entwickelung ihrer Charaktere, die Handlung und Verbindung der einzelnen Theile zu einem Ganzen, kann immerhin, und muß in gewiſſer Hinſicht, ſein eignes Werk ſeyn.

Ehe ich mich weiter in die Beurtheilung der Form, in welcher der Dichter dieſen Stoff dargeſtellt hat, einlaſſe, noch etwas über die Charaktere, wie ſie hier gezeichnet ſind. Es kommt auch dabei nicht auf hiſtoriſche, ſondern nur auf pſychologiſche Wahrheit, auf den Grad der Theilnahme an, die ſie

erregen. Im Ganzen gereicht es hier dem Dichter zur Ehre, daß er das Intereſſe für Octavia ſo unerſchütterlich zu erhalten weiß, daß man an allen übrigen nur in Bezug auf ſie Theil nimmt; ſie öffnet die Handlung, ſie ſchließt ſie wieder, und nie läuft ſie Gefahr, daß jemand ein höheres Intereſſe gewinnen könne. Octavia gehört unter die größten weiblichen Charaktere, die ich je auf der Bühne geſehn habe, die — bei aller Größe — die Weiblichkeit nicht verläugnen. Sie will nichts als Frieden ſtiften, nichts als gut machen — und der Grund von dem allen iſt hohe Liebe, Liebe für Kinder, Liebe für den Gatten, für den Bruder, für das Vaterland! Ihre Seele iſt rein wie die Unſchuld ſelbſt, kein Beweggrund ſteigt in ihr auf, der nicht aus der edelſten Quelle flöſſe — Keine Leidenſchaft vermag etwas über ſie; kein Opfer iſt ihrer Liebe, oder was in ihr eins iſt: ihrer Tugend zu groß. Sie duldet ſtill, ſie leidet ſchweigend; ſelbſt ihr Leben bringt ſie der Liebe zum Opfer, indem ſie's erhält. Octavia iſt größer als Eliſabeth in Don Karlos, und doch weiblich und lauſt — ganz Liebe!

Ihrer Gegnerin, der Kleopatra, hat der Dichter dagegen alles genommen, um einen grellen Schatten dieſem Lichte entgegen zu ſetzen. Aber faſt iſt er zu grell — kein Faden iſt Kleopatra gelaſſen, wodurch ſie ſich irgend an die Theilnahme des Zuſchauers knüpfen könnte — jedes Wort, das ſie ſpricht, iſt

verächtlich, jede Handlung, die sie beginnt, abscheulich. Nur Eine Neigung beherrscht ihre Seele — Ehrgeiz. Aber nicht etwa Ehrgeiz, wie er in einer eitlen und zugleich edeln Seele entstehen könnte; nein, wie man sich ihn nur in den verworfensten Wesen der Schöpfung denken kann. Sie sucht keine Ehre darin, die Abkömmling von dem Stamme der Ptolomäer, Königin von Aegypten zu seyn — sondern sich als Weib, die einzige, unumschränkte Gebieterin eines Mannes nennen zu hören, dem sie sich hingiebt, ohne ihn zu lieben, ohne selbst der Liebe, wie irgend einer Tugend fähig zu seyn! Sie liebt Antonius nicht; aber Octavia soll sterben, damit nicht einst Antonius sie Kleopatren vorziehe; Antonius wird gemordet, damit er nicht, ob sie ihn gleich wegwirft, einst Octavien ihr vorziehe — und wie wird er gemordet? Sie weiß: daß er nur in ihr sein Daseyn liebt; sie macht ihn ihren Tod glauben, damit er in der Verzweiflung sein Schwerdt gegen sich selbst wenden muß. Nur diese einzige Art des Ehrgeizes kennt sie, und keine Stufe der Erniedrigung, als Fürstinn, als Weib — als Mensch ist ihr zu tief, wenn sie nur auf jener stehen bleibt.

Es drängt sich hier allerdings die Frage auf: ob der Dichter nöthig hatte, sie ganz so schwarz und niedrig zu mahlen? Warum mußte er sie so ganz von allem entkleiden, was sie hätte zu einem Gegenstande der Theilnahme machen können? Ihre schlaue Be-

redſamkeit, mit der ſie den Antonius täuſcht, hebt ſie nicht in unſerer Achtung, ſie macht nur Antonius verächtlich, daß er ſich durch ſolche — noch immer grobe Kunſtartiſe — täuſchen läßt.

Aber gehört etwa dieſer gänzliche moraliſche Unwerth der Kleopatra, zu den wirkenden Urſachen der Handlung? So, wie der Dichter ſie entwickelt, allerdings. Peluſium — die Schlacht wird nur durch ihre Verrätherey gewonnen, Antonius ſtirbt nur durch ſie — aber auch das Schickſal ſpielt doch neben ihr ſeine Rolle; und warum ſpielt dies nicht allein? Wie, wenn der Dichter es ihr hätte Ernſt mit ihrer Liebe zum Antonius ſein laſſen — wenn er Eiferſucht zum Quell alles deſſen gemacht hätte, was jetzt aus jenem ſo unbegreiflich einſeitigen Ehrgeiz fließt? Freilich müßte ſie dann die Nachricht der verlohrnen Schlacht, der Verwundung des Antonius wirklich hören, müßte wirklich, auf oder hinter der Scene ſterben. Antonius entginge dadurch dem Vorwurfe: ſich ſo plump, ſo unbegreiflich — bei dem beabſichtigten Morde Octaviens — täuſchen zu laſſen; ſtürbe nicht um der Lüge eines elenden Weibes willen, ſondern fiele als Opfer einer großen Leidenſchaft!

Und Octavia? Da liegt's freilich! Das ganze Stück könnte nicht Octavia heißen, Antonius, Kleopatra hätten eben ſo viel Antheil an dem Intereſſe! Antonius würde nicht bei ſeinem Tode durch die Nach-

richt von Kleopatrens Betrug so unbeschreiblich unglücklich — kehrte nicht zu Octavien zurück; stürbe nicht in ihren Armen; kurz der Totaleindruck des Ganzen wäre verändert. Denn so wie das Stück jetzt ist, ist die zuletzt hervorgebrachte Empfindung das Meisterstück des Dichters. Wir söhnen uns mit Antonius aus, weil wir ihn so überschwänglich unglücklich sehen; er stirbt in den Armen der einzig Getreuen, deren Verdienste er anerkennt, und der Segen, welchen er seinen Kindern giebt, erhält ihr das Leben — macht es ihr theuer! Vergessen ist die unwürdige Kleopatra, und Octavia allein füllt unsere Phantasie.

Dieser Ausgang des Stücks ist — bei der einmal gewählten Anlage desselben — meisterhaft; der einzig mögliche. Kleopatra muß vergessen werden — Antonius muß mit dem Gefühle ausgesöhnt werden, wenn die letzte Empfindung nicht widrig seyn soll. Wie aber, wenn Kleopatra nicht so unwürdig, wenn beim Antonius nichts auszusöhnen wäre? Dann bedürft' es dieser Hülfsmittel nicht! Immer noch könnte Antonius in Octavens Armen, am Busen der Mutter seiner Kinder sterben, immer könnte er ihr volle Gerechtigkeit wiederfahren lassen; und die große Römerin würde noch ärmer seyn, wenn sie nicht den Versuch machte, ihr Leben zu verkürzen.

Antonius erſcheint als ein Mann, mit einem offnen, jedem guten Eindrucke fähigem Herzen; aber mit zu beſchränktem Verſtande! Man kann es ihm nicht verzeihen, daß er ſich von Kleopatra ſo unbegreiflich, ſo plump täuſchen läßt, daß er ihre wahren Bewegungsgründe nicht erräth, da ſie ſo offne Veranlaſſungen dazu giebt; daß er — da er ſie wirklich nach der Verſöhnungs-Scene zu fliehen ſcheint, doch ihrent wegen, ohne an Octavien zu denken, ſein Leben hingiebt.

Cäſar Octavianus gehört eigentlich nur zu den Maſchinen, welche in Bewegung geſetzt ſind, das Schickſal der drey genannten Charaktere zu entwikkeln. Für ſich erregt er kein Intereſſe. So auch Ventidius und andre. Der Augur hätte ganz wegbleiben können, weil von den Wirkungen ſeines Einfluſſes nichts ſichtbar wird, noch füglicher aber die Wittwe des Seleucus mit ihren Kindern, die völlig müſſig ſind. Freilich ſollen ſie den Antonius für Kleopatra warnen, aber wozu dieſe Warnung, da ſelbſt die Warnung ſeines Ventidius umſonſt iſt?

Ungemein glücklich erfunden und vortreflich durchgeführt iſt der Charakter des treuen Eros. Die Wirkung, welche dieſe gänzliche Hingebung für ſeinen Herrn, dieſe unbegränzte Treue, dieſe Gutmüthigkeit und Klugheit zugleich hervorbringt, iſt wohlthuend für das Herz. Er verdient Antonius letzter Freund zu ſeyn, und ſein Tod iſt ſein Triumph.

Die Zusammenfügung des Ganzen, die Folge und der Gang der Scenen ist natürlich und gut; doch werd' ich mir über diesen Gegenstand einige Bemerkungen erlauben.

Warum ist Antonius bei den beiden Mordversuchen der Kleopatra gegen Octavien gegenwärtig? Ohne seine Gegenwart wären sie natürlicher, und seine Täuschung über die Ursachen derselben würde eher zu entschuldigen seyn. Die Todesscene des Antonius dauert offenbar zu lange. Aber so, wie das Stück jetzt komponirt ist, möchte sie sich schwerlich abkürzen lassen. Antonius muß sich schon tödtlich verwundet haben, wenn er die Nachricht von Kleopatrens Untreue hört, damit wir ihn in seinem hohen Unglücke sehen, und Mitleid mit ihm fühlen. Er muß sich jetzt an Octavien erinnern — sie muß kommen, er muß ausgesöhnt mit ihr sterben — aber das alles nimmt Zeit weg; und während derselben sehen wir ihn immer an der Erde in seinem Blute liegen, spricht er als ein Sterbender, und — wehe dem Schauspieler, der ihn vorstellen soll, wenn er nicht Meister in seiner Kunst, wenn er kein Iffland ist.

Gern würde ich mich hier auch über die vortrefflichen, meisterhaften Scenen ausbreiten, wo z. B. Octavia den Cäsar, hernach den Antonius gewinnt; die ungemein glückliche Einführung der Kinder bei demselben, und die äußerst feine Vorbereitung zu dieser

Scene u. ſ. w. wenn mich dies nicht zu weit über die Gränze dieſer Blätter führte.

Ueber die Darſtellung dieſes Stücks auf unſrer Bühne noch etwas. Sie gehört zu den vollkommenſten die wir ſeit langer Zeit darauf ſahen, wenigſtens der Ausführung der Hauptrollen nach.

Octavia wurde von Mdm. Unzelmann dargeſtellt. Wahrer und ſchöner dieſen Charakter zu geben, möchte ſchwer ſeyn. Schuf der Dichter in Octavien ein großes weibliches Ideal, ſo gab unſre Künſtlerin es ſo bezaubernd wieder, wie es immer ſeiner Phantaſie vorſchweben konnte. Ganz Octavia, groß ohne Anſpruch, ſtill leidend, ruhig in dem Bewußtſeyn ihres Werthes, voll Liebe und Ergebung ſteht ſie da! Wer wird nicht von ihr hingeriſſen, wenn in ihrer erſten Scene mit Cäſar die Beredſamkeit von ihren Lippen ſtrömt — mit einer Wahrheit der Declamation, mit einer Modulation der Stimme, mit einer Mimik begleitet, die faſt nichts zu wünſchen übrig läßt, und doch iſt es in eben dieſer Scene, wo ich mir einige Bemerkungen über ihre Declamation erlauben werde. Ich würde ſie nicht machen, wenn das Spiel der Künſtlerin vorzüglich in dieſer Scene nicht der Vollendung ſo nahe wäre, daß auch ein kleiner Mißlaut auffallen mußte.

Octavianus beſchuldigt den Antonius der Schwelgerei, ſie vertheidigt ihn gegen dieſen Vorwurf mit Feuer. Sie erinnert an ſeine Thaten, an ſeine mil-

hervollen Kriege, wo er den äußerſten Mangel eben ſo ſtandhaft ertrug. Hat er geſchwelgt, frägt ſie zweimal, als er in Syrien u. ſ. w. von giftigen Kräutern zehrte? Mdm. Unzelmann deklamirte jedesmal:

Hat er geſchwelgt? — als er u. ſ. w.

ſtatt, daß ſie hätte ſagen müſſen:

Hat er geſchwelgt, als er u. ſ. w.?

(Sie legte die Emphaſe der Frage auf geſchwelgt, ſtatt daß die Rede in einem Strome hätte fortfließen müſſen.) Welche Zutraulichkeit lag übrigens in ihren Worten, da ſie den Bruder an die ſchönen Tage ihrer Kindheit erinnert, welch ein bittender Ton in den Worten: er möchte ihrem Herzen keine unheilbare Wunde ſchlagen! Wie ſteigt die Stimme, da ſie über ſeine Thränen triumphirt, und ſich zurückzieht, ſich an dem Anblick zu ergötzen, daß er ihre Kinder als Vater an ſeine Bruſt drückt! —

In der Scene mit Antonius ſchwingt die Künſtlerin ſich noch höher, und die Scene, wo ſie ihn auf die Erſcheinung der Kinder vorbereitet, iſt ihr Triumpf. Die hervorblühende Freude, da ſie ſein Herz bei der Erinnerung an die Kinder ſchmelzen ſieht, die mütterliche Angſt, wenn ſie verſichert: ſie erdulde alles — nur in den Kindern möge er die Mutter ſchonen; ihr lauter Jubel, da er ſie als Vater an ſein Herz drückt, wer kann dies ſehen, ohne die Kunſt der Darſtellung zu bewundern und mit naſſem Auge der Künſtlerin ſeinen Dank zu zollen? Auch bleibt ſie ſich bis

ans Ende gleich, selbst in den Scenen, wo die äußerste Kraft erforderlich ist, es wehet nur ein Geist in ihrer ganzen Darstellung — sie ist Octavia.

Kleopatra wird von Mdm. Meyer mit nicht minder Kunst dargestellt; aber Kleopatra ist eine undankbare Rolle; je wahrer sie dargestellt wird, je unvermeidlicher trifft sie unser Unwille, und wir können nur die Kunst bewundern, mit der dieser Unwille erregt wird. In der stummen Erscheinung der Kleopatra, indem Octavia jubelt, und Antonius seine Kinder an die Brust drückt, wo sie erst staunt — überlegt, schließt — dann vor Wuth brennt, den Dolch zuckt und auf Octavien zustürzt; in dieser Scene, sag' ich, liefert Mdm. M. ein wahres Meisterstück der Pantomime. Ein vollkommeneres Gemählde der Leidenschaft, ohne Sprache, wird man nicht leicht sehen.

Auch in der folgenden Scene ist ihr Spiel unverbesserlich, die verstellte Ohnmacht — um sich auf Ausflüchte zu besinnen — die Verwirrung, die beschämende Rede, die erzwungene Aussöhnung — das plötzliche Aufsprudeln ihrer Wuth, so bald Antonius und Octavia fort sind; dies alles läßt fast nichts zu wünschen übrig.

Nur in der Scene mit Octavia, da sie sie fortführen läßt, wünscht man ihrem Spiele etwas mehr Stolz, mehr Edles im Ausdrucke zugemischt. Freilich liegt gerade in dieser Scene der wenigste Stoff dazu in der Rolle; aber der Wunsch: Octavien zu demüthigen,

der Wunsch in ihren Augen mehr zu scheinen als sie ist — würden ein wenig mehr Stolz, und ein edleres Aeußere allerdings rechtfertigen. — Ich fühle übrigens sehr wohl, wie schwer es der Künstlerin, die in der stolzen durchaus edlen Merope so ganz ihr Element findet — werden muß als Kleopatra zu glänzen!

Antonius — Iffland. Es würde etwas sehr überflüssiges seyn, zu versichern: daß Iffland diese Rolle meisterhaft gespielt habe — denn wer ist dessen nicht schon in voraus überzeugt? Nur ein Paar Bemerkungen über einzelne Scenen. Seine erste Unterredung mit Octavien ist sein Meisterstück in dieser Rolle, das allmählige Erwachen seiner vorigen Liebe, das Herzliche in den Worten: du bist eine gute Frau! — Die neuerwachenden Gefühle bei der Erinnerung an seine Kinder: die Frage, ob sie gesund sind, der Wunsch, den er nicht laut auszusprechen wagt: Ich wünschte doch, sie wären mitgekommen! — Sein lautes Aufschreien, da er sie erblickt — dies alles gab ein Gemählde, so voll schöner Wahrheit, daß der Künstler sich in demselben auf der Höhe seiner Kunst zeigte.

(Fortsetzung folgt.)

Berlin
in Kommission bey Heinrich Frölich.

Allgemeine

Theaterzeitung.

1800 Julius.

Nro. XXVII.

Octavia

Ein Trauerspiel in 5 Akten.

Von A. v. Kotzebue.

(Fortsetzung).

Die letzte Sterbeszene hat der Dichter dem Künstler zu einer schweren Aufgabe gemacht. Iffland stellt sie mit einer Wahrheit dar, die jedes Herz mit Schauder erfüllt. Bei der ersten Vorstellung des Stücks schien es mir, als ob der Künstler in diesem Gemählde die Farben zu stark auftrüge — das ängstliche Stöhnen, die röchelnde Brust, das plötzliche Strecken und Sinken der Stimme — war freilich der Natur abgestohlen, aber es lag doch etwas über die Grenze der schönen Kunst hinaus. Der Künstler selbst scheint meine damaligen Bemerkungen zu rechtfertigen, indem er in den folgenden Vorstellungen, und vorzüglich in der letztern jenes Gemählde sehr gemildert hat. Alle jene ergreifenden Kennzeichen des herannahenden Todes, wurden mehr angedeutet, als

wirklich dargeſtellt, und das Gemählde wurde dadurch nicht minder wahr, aber ſanfter, ſchöner, veredelter! Die Darſtellung des letzten Augenblicks war unnachahmlich ſchön, der Sterbende ſtreckt die Glieder etwas, beugt den Kopf nach der über ihm hängenden Octavia über, ſpricht die Worte: Octavia! Octavia! äuſſerſt ſchnell, und mit kaum hörbarer Stimme aus, und ſinkt dann ſchnell, etwas nach der Seite der Wunde hin, zuſammen. Octavia wendet in demſelben Augenblick ihr Geſicht weg, thut einen leichten Schrei, und ringt die Hände zuſammen. Nie, gern geſteh' ichs, hab' ich eine ähnliche Scene ſo vollkommen darſtellen ſehn; ſo durchaus wahr, und doch als Produkt der ſchönen Kunſt, nicht bloße Naturnachahmung!

Herr Schwadke füllt die Rolle des Octavianus nicht ganz aus. Sein Anſtand müſste durchaus ſtolzer und edler ſein; ſelbſt in der Ausführung einzelner Theile, entfährt ihm mancher Miſsgriff. In der erſtern Scene mit Octavien, da Geminius die Lebensart des Antonius ſchildert und von dem erzählt, was er für ſeine und Kleopatrens Söhne gethan, hat Cäſar zu ſagen:

für ſeine und Cleopatrens Söhne —

dieſe Worte müſſen durchaus an Octavien, in dem Tone der Miſsbilligung und des unterdrückten Zorns gerichtet werden — Hr. Schwadke richtete ſie ganz

an Geminius, indem er Octavien halb den Rücken wandte. — Daß er übrigens in einigen Stellen und einzelnen Scenen den Geist seiner Rolle richtig auffaßt und darstellte — muß jeder zugestehen.

Herr Labes verdient für die Darstellung des Eros den warmen Dank jedes Kunstfreundes. Es ist die schönste Rolle die ich je von ihm gesehen habe — durchaus wahr, und zweckmäßig, und zeigt, wie viel dieser Künstler leisten kann, wenn er an seiner rechten Stelle ist. Dieser naturvolle Ton des Alters, dies gänzliche Hingeben für seinen Herrn, war so meisterhaft dargestellt, daß die Kritik fast nichts daran zu tadeln findet.

Die übrigen Charaktere sind zu unwichtig um sie weitläuftig zu beurtheilen. Ventidius wurde von Hrn Mattausch recht gut dargestellt.

Bei dem Decorations-Wesen, und dem Costüm wäre viel zu erinnern, wenn ich nicht fürchten müßte zu weitläuftig zu werden. Nur eins, weil es zu auffallend war — Vor dem Siegelte Cäsars stand ein Gerichtsstuhl, und um diesen statt der bekannten Feldzeichen der Römer, vier gewöhnliche Fahnen!

Erklärung.

Die 22ste Nummer dieser Zeitung hat verschiedene Briefe und Urtheile veranlaßt, die eine Erklärung des Herausgebers nöthig machen.

Es erschien darauf erstlich:

Eine Antwort von Hr. Iffland, als Directeur des Königl. National-Theaters.

Ohne mich in den Streit des Fremden und der Direktion einzumischen, seh' ich mich genöthigt im Allgemeinen den Gesichtspunkt anzugeben, aus welchem ich die in Frage stehende Sache betrachte, um dadurch allen Mißverständnissen und Mißdeutungen für die Zukunft vorzubeugen.

Wenn das Schauspielwesen an einem Orte den Forderungen entsprechen soll, die das Publikum berechtigt ist zu machen; so gehört dazu zweierlei:

1) Von Seiten der Direction Geschmack, Kenntniß des Gegenstandes, guter Wille und Kraft in der Ausführung.

2) Von Seiten des Werks welches dirigirt wird: Vorhandensein der Mittel die Absichten der Direction auszuführen, und ein Mechanismus in dem Gange der Angelegenheiten, welcher der Direction ihr Geschäft leicht macht, und sie gegen die Abhängigkeit von ohngefähren Zufällen sichert. Beide Stücke sind gleich nothwendig. Was hilft dem Director aller Ge-

schmack, Kenntniſſe und guter Wille, wenn ihm die Mittel fehlen seine Absichten zu erreichen? Wenn er auf jedem Schritt mit Schwierigkeiten zu kämpfen hat, die er nicht zu überwinden vermag? Was hilft es dem Publiko wenn es weiß: die Direction würde heute — wenn es auf ihren Willen ankäme — sicher ein Meisterstück der dramatischen Kunst geben, aber, durch den Drang äußerer Umstände genöthigt, wird die Liebe im Narrenhause aufgeführt! —

Es war einer der vorzüglichsten Zwecke dieser Zeitung, diesen äußern Hindernissen, diesen, den Fortgang der Kunst so erschwerenden Umständen, die in tausend Gestalten jede Direction umlagern und jeden Fortschritt zum Bessern hemmen, auf dem Wege der Publicität zu begegnen, weil dies der sicherste, der einzige Weg scheint zu ihrer Verminderung beizutragen.

Es folgt hieraus von selbst, daß ein Tadel des Schauspielwesens an einem Orte, nicht immer ein Tadel der Direction ist, nicht die Direction beleidigen, oder ihr Vorwürfe machen, sondern nur diejenigen aufmerksam machen soll, von deren Willen und Einfluß eine Abhülfe zu erwarten steht.

Ich wende dies hier, im Allgemeinen Gesagte, auf die Nationalbühne in Berlin an.

Schon oft hab' ich Gelegenheit gehabt, mein Urtheil über die Direction dieser Bühne zu sagen, und

noch hab' ich keinen Grund daſſelbe zu ändern. Ich bin überzeugt, daß das Publikum ſich Glück wünſchen kann, die Direktion dieſer Bühne in den Händen eines Mannes zu ſehen, der in jeder Hinſicht derſelben ſo vollkommen gewachſen iſt, der Geſchmack, Kenntniß, guten Willen und Kraft in ſich vereinigt, um zu leiſten, was er unter dem Drange äußerer Umſtände nur immer vermag.

Aber dieſer Drang äußerer Umſtände? Dies Vorhandenſeyn der Mittel zum Zwecke? der — von der Direction unabhängige — Gang des Werkes? Man erſtaunt, wenn man die von Hr. Iffland, als Directeur, herausgegebene Antwort, auf die in No. 22 dieſer Zeitung aufgeworfene Frage durchlieſt, und ſieht, in welchem Grade unvollkommen die Einrichtung dieſer Bühne von dieſer Seite her iſt, und wie unendlich weit ſie darin z. B. der Wiener Bühne nachſteht.

Keinen Augenblick iſt die Direction ſicher, daß ein Stück, welches ſie angeſetzt hat, wirklich gegeben werde, weil es von ohngefähren Zufällen abhängt — die Krankheit einer einzigen Perſon macht, daß Stücke Monate lang liegen bleiben, und trift die Krankheit mehrere Perſonen der Geſellſchaft, ſo können nur — und müſſen — diejenigen Stücke gegeben werden, welche mit den geſunden Perſonen beſetzt ſind; gleichviel was und wie ſie

sind u. s. w. Endlich ist die Direktion gezwungen — ihrer Einnahme wegen — in der Wahl der Stücke selbst auf alle Klassen des Volks Rücksicht zu nehmen; das heißt: absichtlich geschmacklose Stücke mit geschmackvollen wechseln zu lassen.

Es mangelt also offenbar:

1) Der Direktion an Mitteln, ihre Absichten zu erreichen.

Um einiger Maaßen den von der Direktion beschlossenen Gang der Darstellungen zu sichern, müßte die zufällige Unpäßlichkeit einer, oder weniger Personen die Darstellung eines Stücks nicht hindern können. Dieser Zweck könnte dadurch vollkommen erreicht werden, wenn das in No. 23 angeführte Gesetz der Wiener Bühne: daß jede Rolle an mehrere Personen vertheilt, und von diesen wechselsweise gespielt werden sollte, eingeführt würde. Ich habe in dem angeführten Stück dieser Zeitung die Vortheile dieses Gesetzes umständlich gezeigt.

Einwerfen könnte man gegen diese Maaßregel: „eine Rolle, deren Einstudiren jetzt eine Person beschäftige, würde zwei, drei beschäftigen; es muß sich „also die Zahl der neu zu gebenden Stücke vermindern, oder das Personale muß verhältnißmäßig „vergrößert werden."

Der Einwurf ist zwar richtig, aber nicht entscheidend, denn

1) würde bei einem festern Gange in den Darstellungen der Geschmack an theatralischen Unterhaltungen, bei einem großen Theile des Publikums mehr geweckt, gebildet, und die Einnahme der Kaße vermehrt werden, wodurch dann eine Vergrößerung des Personals allerdings möglich würde. Es würde

2) der, durch den Wechsel der Rollen nothwendig entstehende Wetteifer der Mitglieder, die Zeit des Einstudirens verkürzen, und die von dieser Seite entstehenden Hindernisse zum Theil von selbst wegräumen.

Ich gebe übrigens gerne zu, daß der Einführung dieser Maaßregel auf der hiesigen Bühne Hindernisse entgegen stehen können, die mir unbekannt sind, und die Direktion zwingen bei dem Hergebrachten zu bleiben.

Die aus dem mangelhaften und beschränkten Lokale entspringenden Hindernisse, welche Hr. Direktor Iffland, so richtig in seiner Antwort geschildert hat, übergeh' ich, da sie durch den Bau eines neuen Hauses, der schon ziemlich fortgerückt ist, von selbst wegfallen.

Dies vergrößerte, und in jeder Hinsicht besser eingerichtete neue Locale, läßt auch eine vergrößerte Einnahme erwarten, wobei denn die Direction weniger in der Wahl der Stücke selbst beschränkt, und freier wäre, auf die Veredlung

des Geſchmacks durch zweckmäßigere Stücke zu wirken.

Der Zwang, dem ſie jetzt in dieſer Hinſicht unterworfen iſt, iſt niederdrückend, indem er ſie hindert den eigentlichen Zweck des Schauſpiels überhaupt unverrückt zu befolgen.

Ich habe hier offen die beiden Hauptfehler namhaft gemacht, an welchen unſer Theaterweſen krankt — nehmlich: zu große Abhängigkeit von ohngefähren Zufällen in dem Gange der Darſtellungen, und äußern Zwang in der Wahl der zugebenden Stücke ſelbſt. Ich wiederhohle dabei, meiner feſten Ueberzeugung gemäß: daß man weder den Kräften noch dem Willen der Direktion Vorwürfe darüber machen kann — weil ſie nicht allmächtig iſt — daß die Fehler ſelbſt aber nicht laut genug gerügt, nicht deutlich genug entwickelt werden können. Letzteres um die Direktion in den Augen des Publikums zu rechtfertigen, erſteres um alles beizutragen, was zu einer Abhülfe zureichen kann.

Ferner iſt mir durch die, in No. 22 dieſer Z. abgedruckten Briefe eines Fremden veranlaßt, ein Aufſatz zugeſandt, welcher Hrn. Bernhardi, als Verfaſſer der monatlich im Archiv der Zeit erſcheinenden Beurtheilungen und Aufſätze über das deutſche Theater betrifft. Der Aufſatz iſt, um ganz in dieſe Zeitung aufgenommen zu werden, theils zu lang, theils eignet ſich der Ton in welchem er geſchrieben iſt

nicht immer für dies Blatt. Ich werde also nur diejenigen Stellen daraus abdrucken lassen, welche zur Sache gehören, ohne mich selbst in diese Streitigkeit zu mischen.

In einer Art von Einleitung sagt der Verfasser:

„Herr Bernhardi ist — so viel ich weiß — noch „nicht öffentlich als Verfasser der Kritiken über das „Theater im Archiv der Zeit genannt worden; und „die allgem. Theaterzeitung verdient Dank, daß sie „ihn unter diesem Schleyer der Anonymität hervorgezogen hat, unter welchem es sich allerdings sehr bequem recensiren läßt, indem man die Personen, „von welchen die Rede ist, zwar immer direkte angreifen, aber nur eine indirecte Gegenwehr „von ihnen erwarten darf."

Ob Hrn. Bernhardi daran gelegen ist, als Verfasser der in dem Archiv befindlichen Theaterrecensionen bekannt zu sein, oder nicht, weiß ich nicht; so viel kann ich als Herausgeber dieser Zeitung versichern, daß die zufällige Nennung seines Namens in derselben ohne alle weitere Absichten gewesen ist.

Ueber den Vorwurf der Anonymität, welcher hier Hrn. B. gemacht wird, muß ich doch noch einige Worte sagen, indem er die mehrsten Recensenten und Theilnehmer dieser Zeitung gleichfalls trift. Die Anonymität an sich ist bei Beurtheilungen der Art, eher vortheilhaft, als nachtheilig, weil sie dem Beurtheiler mehr Freiheit giebt, seine Gedanken ohne

alle Rücksichten auszuführen. Nur legt ihm die Anonymität eine Pflicht auf, deren geringste Vernachlässigung zum Vorwurfe gereicht.

„Der anonyme Beurtheiler darf nie „ein Urtheil fällen, ohne die Gründe anzu„führen, worauf er es stützt; damit der Le„ser selbst in den Stand gesetzt wird, zu ent„scheiden, ob sein Urtheil richtig ist, oder „nicht."

Machtsprüche d. i. Urtheile ohne Anführung der Gründe, kann sich allenfalls der Recensent erlauben, der öffentlich, als ein Mann von Sachkenntniß, von Geschmack und Wahrheitsliebe bekannt ist, weil man das Zutrauen zu ihm hat, er werde — seinem uns bekannten Charakter gemäß, nichts sagen, was er nicht würde beweisen können. Diesen Vortheil verliert der anonyme Beurtheiler, und ist verpflichtet die Gründe seiner Urtheile namhaft zu machen, wenn er nicht die Achtung gegen das Publikum selbst aus den Augen setzen will.

Die anonymen Mitarbeiter dieser Zeitung, werden sich diesen Vorwurf nicht zuziehen, sondern durch Darlegung ihrer Gründe ihre Urtheile rechtfertigen.

Was die Theaterrecensionen im Archiv der Zeit betrift; so gesteh' ich, daß sie von jenem Vorwurf nicht frei sind — sie enthalten zu viele Machtsprüche. Hätte der Hr. Verfasser sich's zum Gesetz gemacht, seine jedesmahligen Urtheile durch Gründe zu unter-

Kützen; so würde er wahrscheinlich — manches nicht geschrieben haben, und über manches nicht verkannt worden sein!

„Hr. Bernhardi, heißt es ferner in dem Aufsatz, „hat sich zum Beurtheiler eines öffentlichen Instituts „aufgeworfen, und dadurch jedem das Recht gegeben: „seine Kenntniße und Kräfte, seinen Willen, kurz „seinen ganzen Beruf zu diesem Geschäfte zu unter„suchen; und zu entscheiden: ob er diesen Posten mit „Recht übernommen, oder ob er ihn nur usurpirt „habe."

Dies ist abermahls eine Wahrheit, gegen die sich nichts einwenden läßt, und der eigentliche Grund, warum ich diesen Aufsatz hier — im Auszuge — mittheile, weil ich glaube daß er für dies Blatt allerdings passend sei. Für das Folgende bleibt indeß der Hr. Verfasser selbst verantwortlich!

„Ich glaube, durch eine kurze, und bündige Zer„gliederung einiger Aufsätze des Hr. Bernhardi über „die dramatische Kunst überhaupt, klar darthun zu „können: daß es ihm an Allem fehlt, was ihn „zu jenem Posten qualificire — daß er we„der deutliche, noch richtige Begriffe von „Kunst, und zu wenig litterärische Kennt„nisse habe, um seinen Beruf als Beurthei„ler einer öffentlichen Bühne beurkunden „zu können."

(Fortsetzung folgt.)

Berlin

Seit einigen Wochen, in welchen Mdm. Schick eine theatralische Reise macht, haben wir das Vergnügen gehabt, Herrn und Madame Haßloch in mehreren Gastrollen auf unsrer Bühne zu sehen.

Mdm. Haßloch — ehemalige Mlle Keilholz — ist eine geschmackvolle Sängerin, und denkende Schauspielerin. Ihr Gesang ist nicht überladen, sondern einfach und voll wahren Ausdrucks, ob ihre Brust gleich etwas schwach zu sein scheint. Als Schauspielerin hat sie gewiß über ihre Kunst gedacht, und zeigt dieß in jeder Vorstellung. Ihre Geberdensprache ist reich, deutlich und voll Sinn; nur Schade daß sie ihrer Kunst noch nicht den Schein der Natur zu geben vermag, und daher ihr Spiel einen Anstrich der Künstlichkeit behält, welcher der Illusion schadet.

Dies ist auch mit ihrer Declamation der Fall. Sie betont ihre Reden sehr richtig; aber ihre Betonung behält zu sehr den Charakter des Künstlichen. Sie setzt ihre Emphasen zu sehr im Geiste des Gesangs zusammen, steigt und sinkt zu schnell, so wohl in der Stuffe als der Stärke und Dauer der Töne, und — da dies nicht selten in einer Sylbe geschieht, wird die Sprache etwas zu singend. Bei dem allen trift sie oft den zartesten Ausdruck der Empfindung, und befriedigt die strengen Forderungen der Kritik.

Mdm. Haßloch, kann als eine denkende Künstlerinn diese Bemerkungen nicht übel aufnehmen — da sie sich auf eine aufmerksame Beobachtung ihres Spiels, und die Achtung gründen, welche sie durch dasselbe dem Verfasser eingeflößt hat.

Herr Haßloch ist mehr Sänger, als Schauspieler. Seine Stimme ist angenehm und tönend, sein Gesang rein, und sein Vortrag geschmackvoll. Im Dialog ist seine Stimme durchweg zu angestrengt, wodurch er in der Deklamation alle Feinheiten des Ausdrucks verliehrt. Seine Gebärdensprache ist ein wenig zu trocken und mager.

Man sagt Hr. und Mdm. Haßloch haben sich bei der hiesigen Direktion auf acht Darstellungen, gegen ein Honorar von 1500 Thl. engagirt.

Ein Brief aus Breslau

Im May 1800.

Ich versprach Ihnen bei meiner Abreise von Berlin wo nicht früher, doch aus Breslau zu schreiben, und Ihnen von hier einige Theater-Nachrichten zu melden. In so viel es mir möglich ist, such' ich mein Versprechen zu erfüllen — doch können meine Nachrichten in dieser Rücksicht nicht so ausführlich sein, als ich es selbst wünschte, daß sie sein möchten! Ich habe das Theater nicht genug besucht um es ganz kennen

zu lernen; verſchiedene Mitglieder hab ich gar nicht einmal geſehen. Ueber diejenigen, welche ich genau zu beobachten Gelegenheit hatte, will ich Ihnen meine Bemerkungen mittheilen — und es mir vorbehalten, auf meiner Rückreiſe das mangelnde nachzuholen, indem ich mich alsdann länger hier aufhalten werde.

Wenn hier von Künſtlerinnen die Rede iſt, ſo hört man faſt immer unſere Mlle. Dieſtel nennen. Nur Gewohnheit — und Sie wiſſen ja, daß nach Ovids Bemerkung die Gewohnheit ſelbſt die Fehler der Geliebten in Schönheiten umſchafft! — kann ſie hier in die Achtung geſetzt haben, welche ſie genießt; Verdienſt iſt es nicht. Glauben Sie indeß nicht, daß ich ihr alles Verdienſt abſpräche — ihr Fleiß verdient Lob, und nicht ſelten trifft ſie den Geiſt ihrer Rolle ungemein glücklich. Was Tadel verdient, iſt, daß ihr Spiel von der Natur abweicht, und in eine ihr eigne Manier ausgeartet iſt. Ich kann mir gar wohl denken, wie Jemand, der ſie oft, und in faſt immer glänzenden Rollen ſieht, ſich an dieſe Manier gewöhnen, ja ſo gar ſie ſchön finden kann. — Er ſieht ſich mit den Eigenthümlichkeiten der Künſtlerin aus, weil ihm in dieſem Gewande — wenn ihm auch der Zuſchnitt deſſelben nicht überall paſſend ſcheint, — doch der wirkliche Geiſt des Charakters, den er zu ſehen wünſcht, durchſchimmert. Der Beobachter, der indeß nicht an dieſe Manier gewohnt iſt, befindet ſich deſto übler dabei.

Sie steht ihm überall im Wege, und er steht in Gefahr selbst das Gute zu verkennen, das hinter derselben verborgen liegt. Aus diesem Grunde erkläre ich mir die sich so gerade zu widersprechenden Urtheile — die ausschweifenden Lobeserhebungen einiger hiesigen Kunstrichter, und die zu harten Urtheile der Berliner. Als Sängerinn scheint sie ihren Ruf in einem Zeitraum gegründet zu haben, der längst vorüber ist. Ihre Stimme klingt jetzt trocken, und ist nicht biegsam genug, auch ihr Vortrag ist manirirt.

Mdm. Stolmers verdient meiner Meinung nach ihr vorgezogen zu werden. Diese junge Künstlerinn ist ganz Natur, ob verschiedenen ihrer Darstellungen gleich der Charakter der Kunst nicht fehlt. Ueberall blickt aus ihrem Spiele ein zartes, richtiges Gefühl, und eine große umfassende Künstleranlage hervor, die freilich noch nicht so ausgebildet ist, wie sie sein könnte. Junge, naive Rollen gelingen ihr daher am besten, weil sie ihrer natürlichen Anlage am angemessensten sind. Sie soll auch eine gute Sängerin sein, doch davon hab' ich keine Probe gehört.

(Fortsetzung folgt.)

Berlin
in Kommission bey Heinrich Frölich.

Allgemeine Theaterzeitung.

1800 Julius.

Nro. XXVIII.

Ueber Herrn Bernhardi's Aufsätze im Archiv der Zeit das deutsche Theater betreffend.

(Fortsetzung).

Ich nehme, ohne viel zu wählen, Hrn. Bernhardi's Beurtheilung der Merope des Hrn. v. Voltaire, und der Aufführung derselben auf unserer Bühne. Sie steht im Aprilstück des Archivs der Zeit, im J. 1799. Seite 346 u. s. w.

Es heißt in dieser Beurtheilung:

„Voltaire konnte die Franzosen mit seinen Tra„gödien leicht rühren und erschüttern, aber nicht im „Sinne des Teutschen und Britten. Der Letzte „fühlt bei seiner einseitigen Receptivität tiefer, „der Teutsche vergleicht und classificirt bei „seiner ausgedehnteren Oberfläche richtiger „als der Franzose, welcher nur für den Moment „lebt, für ihn sich enthusiasmirt, dessen Reizbar„keit bloßer Kitzel ist, der mit dem Ernste und „mit dem Scherze spielt, aber nicht wie der Mann,

„sondern wie ein unverständiges Kind; das „heißt ohne Vernunft, ohne dies Vermö„gen durch welches allein die disparatesten „Einzelheiten und Momente des Daseins „sich einigen, schließen und runden."

Hr. B. wiederhohlt hier den schon so unendliche Male gesagten Satz: Der Franzose wird leichter gerührt als der Britte und Teutsche. Er will aber Gründe hinzufügen warum dies so ist, und sagt:

„Der Britte wird nicht so leicht gerührt, weil „er eine einseitige Receptivität hat, und „deswegen tiefer fühlt — Der Teutsche wird nicht „so leicht gerührt, weil er eine ausgedehn„tere Oberfläche hat, und richtiger ver„gleicht und classificirt." —

Wie kann das tiefere Gefühl des Britten von der Einseitigkeit seiner Receptivität herrühren, wenn sich auch die letztere erweisen ließe? Wo hat der Teutsche die ausgedehntere Oberfläche sitzen, nach welcher er richtiger vergleicht und claßificirt, und was haben seine Vergleiche und Claßificirungen mit seinen Rührungen zu thun? Macht Hr. B. durch Behauptungen der Art seine Menschenkenntniß nicht geradehin verdächtig? und endlich:

„Der Franzose wird leichter gerührt, weil er „einem unverständigen Kinde gleicht, weil es ihm „an Vernunft, an dem Vermögen mangelt, durch „welches allein die disparatesten Einzelheiten

„und Momente des Daseins sich einigen, schlie-
„ßen und runden."

Welch ein Urtheil! Rousseau, Montesquieu, Voltaire, Mirabeau — und der andern großen Männer einer so achtbaren Nation, vergebt diese Lästerung dem Unwissenden — er weiß nicht was er thut!

Wollt' ich über den Ausdruck mich lustig machen, so würde die ausgedehnte Oberfläche des Teutschen, so würden die disparaten Einzelheiten des Daseins, die sich durch Vernunft schließen und runden, mir Stoff genug geben — aber ich will mich lieber an die Sachen halten.

„Eben so natürlich, fährt Hr. B. fort, war es, „daß die bessern Teutschen die französische Kunst haß-
„ten, verfolgten, würdigten." Eben so natürlich? worauf bezieht sich dies? Unmittelbar vorher spricht der B. den Franzosen die Vernunft ab — findet er dies etwa natürlich? und wo waren die bessern Teutschen, welche die französische Kunst haßten und verfolgten? — Würdigen? das that man allerdings; aber was man würdigt, haßt und verfolgt man deswegen noch nicht. Lessing steht gewiß unter denen oben an, welche die französische Kunst würdigten, aber haßte und verfolgte er sie? Im Gegentheil, er bewieß, daß er sie achtete, und es war ihm nur darum zu thun, zu zeigen, daß die Franzosen, welche sich rühmten bloß griechische Muster vor sich zu haben, und den Aristo-

teles zu befolgen, ihre Muſter ſammt dem Aristoteles nicht richtig verſtanden. Uebrigens hielt er Voltaire für einen großen Mann, den er lieber — auf der Bühne — „in ſeiner Nachtmütze ſahe, „als viele andre in ihren Gallakleidern.“

Hr. B. fähret fort:

„Das Beſtreben des Teutſchen iſt Einheit, Sy„ſtematik; und um auch nur ein ſcheinbares Syſtem „hervorzubringen, iſt ein umfaſſender Blick, und eine „Prüfung des Einzelnen durchaus nöthig. Daher „wird der Moment gefeſſelt, der Eindruck erwogen „und mit der entfernteſten Maxime verbunden; ſo daß „wenigſtens ein ſcheinbares Ganze entſteht, geſetzt auch, „daß es bei einer nähern Betrachtung nur Stufe„nicht Spitze, nur Mittel, nicht Zweck ſei. „Hieraus erklärt ſich nun zugleich der Gang des teut„ſchen Kunſtſyſtems. Das letztere ging von der „Philoſophie aus, und entſtand, wie bekannt, „aus einer Antitheſe der Logik. Nur hatte „man ſchon die Philoſophie nach ganz irrigen Prin„cipien in die Form der Mathematik gebracht, und — „kurz das Reſultat iſt:„ daß das frühere, und hoffent„lich bald verſchollene Kunſtſyſtem nur mathema„tiſch, oder eigentlich arithmetiſch geweſen, „und daß die ganze Kritik immer auf die Demon„ſtration der Fehler in den Zahlen des Kunſt„werkes hinausgelaufen ſei, und habe hin„auslaufen müſſen. Als Belag dieſer Behaup-

„tung, scheint kein Beispiel so zweckmäßig als die „Hamburgische Dramaturgie und Lessings „Kritiken."

Ich will zuerst aus dieser Stelle einige Hauptsätze ausheben, und dann mich auf die einzelnen Behauptungen einlassen. Hr. B. sagt:

„Das teutsche Kunstsystem entsprang aus „der Philosophie, nun hatte man der Philosophie „aber eine mathematische Form gegeben, „und deswegen

„ward auch das Kunstsystem mathematisch, „oder eigentlich arithmetisch, und daher konnte „sich ferner:

„die Kritik nur auf die Demonstration der „Fehler in der Zahlen der Kunstwerke „erstrecken, und dazu dient Lessings Drama„turgie als Beleg."

Allen diesen Behauptungen liegt nun die Voraussetzung zum Grunde:

daß es ein eignes, aus Philosophie entsprungenes, teutsches Kunstsystem gebe —

und welch eine Demüthigung für unsern Kunstrichter! — wie leicht, wie sicher ist es nicht zu erweisen, daß diese Voraussetzung falsch sei, daß es nie ein eignes teutsches Kunstsystem gegeben hat. Wie wenig Bekanntschaft mit der gesammten teutschen Litteratur verräth eine einzige Behauptung der Art!

Hr. B. weist auf Lessing hin — und wenn auch Lessing am Schluß seiner Dramaturgie nicht selbst feierlich versichere: daß es der pure Aristoteles sei, den er auf teutschen Boden zu verpflanzen suche, so sieht ja jeder, der Aristoteles und Lessing kennt, dies von selbst. Es ist also der pure Aristoteles den Hr. B. im Auge hat, und nun überdenke man die Lächerlichkeit des Schlusses:

Weil die Teutschen der Philosophie nach irrigen Principien eine mathematische Form gegeben hatten:

so ist das Kunstsystem des Aristoteles arithmetisch geworden —

Gesetzt auch, Lessing und die gleichzeitigen Kunstrichter hätten hie und da den Aristoteles falsch verstanden und unrichtig angewandt, so wären doch die daraus entspringenden Eigenheiten noch kein eigenes, aus Philosophie entstandenes Kunstsystem zu nennen; ja wenn selbst Lessing dem Aristotelischen Systeme eine mathematische Form gegeben hätte, — welches doch, wie ich gleich zeigen werde, gar nicht der Fall ist — wäre jene Behauptung immer noch gleich falsch.

Aus einigen andern in der Folge zu beleuchtenden Behauptungen unsers Kunstrichters wird sich ergeben: daß er oft das System der bildenden Kunst mit dem Systeme der dramatischen Dichtkunst verwechselt, und so scheint es ihm auch hier

ergangen zu sein, indem er das Winkelmann-Lessingsche System der schönen Bildekunst mit dem Systeme der dramatischen Kunst verwechselte: weil, was er von dem Entstehen des letztern sagt, auf das erstere doch so so anzuwenden ist; und sich ausserdem kaum begreifen liesse, wie Hr. B. zu diesem unangenehmen Mißgriff in der Geschichte der Wissenschaften unter seinen eignen Landsleuten kommen sollte.

Kretlich setzt die Verwechslung schon einen Mann voraus, der weder mit schöner Bildekunst, noch dramatischer Kunst richtige Begriffe verbindet, und — daß dieß mit Hr. B. wirklich der Fall ist, will ich klar beweisen. Er behauptet:

1) Das Kunstsystem der Teutschen sei arithmetisch, und folglich müsse die Kritik auf Demonstrationen der Fehler in Zahlen der Kunstwerke hinauslaufen, und dazu gebe Lessings K nicht den Beleg.

Wir wollen sehen was an diesen Behauptungen ist, und — um deutlicher zu sein, einmal bei den Beweisen anfangen, und sehen ob Lessings Kritiken auf eine Demonstration der Fehler in den Zahlen der Kunstwerke hinauslaufen? Die Rede ist hier von der Merope. An der Merope tadelt Lessing vorzüglich

1) Den Charakter der Merope. Sie findet ein Vergnügen darin, das Blut des Jünglings, den sie für den Mörder ihres Sohnes hält, mit eigner Hand zu vergießen; und das nicht etwa im

ersten Schmerz — wo es verzeihlich wäre — nein, die Handlung wird voraus bestimmt, sie soll mit Feierlichkeit geschehen u. s. w. Dadurch muß Merope in den Augen des feinfühlenden Zuschauers verlieren — sie wird zu einer blutdurstigen Furie.

2) Es schadet dem Interesse daß Aegisth gleich als Aegysth angekündigt ist — daß nur Merope — nicht auch der Zuschauer über seine Person bis zur Auflösung in Zweifel bleibt.

3) Die Personen sind zu wenig als Griechen charakterisirt — und

4) Die Scenen sind zu willkührlich mit einander verbunden; die Handlung entwickelt sich nicht natürlich genug.

Ist die Kritik nur eine Demonstration der Fehler in den Zahlen des Kunstwerks?

Ich muß hier bekennen: ich weiß gar keinen Sinn damit zu verbinden, was Fehler in den Zahlen bei einem Drama sein können, die einer arithmetischen Demonstration fähig sind! Was wird in einem Drama gezählt? die Personen? die Acte? die Scenen? oder wenn das Drama in Versen geschrieben ist, die Verse, die Worte oder Sylben? Aber davon ist ja überhaupt im Lessing nicht die Rede! Fast scheint es Hr. B. habe sich bei dieser Angabe der arithmetischen Demonstration der Fehler in den Zahlen des Drama, selbst nicht recht verstanden.

Er sagt ferner von Leßings Kritik der Merope:

„Wundern muß es nicht wenn diese Kritik so sehr „einseitig geworden ist. Denn sollte in der That das, „was Leßing als Hauptvorwurf, als Hauptkritik auf„stellt, der Mangel an materiellen Zusam„menhange wohl das einzige Tadelswürdige sein?“

Erstlich liegt in Leßings Kritik offenbar mehr, als der Tadel des Mangels an materiellem Zusammenhange: wie der Augenschein beweißt, und zweitens durch welche Logik wollte H. B. wohl beweisen, daß Lessing, indem er den materiellen Zusammenhang zum Hauptvorwurf seiner Kritik machte, geglaubt habe, es sei weiter nichts als dieses an einem Drama zu tadeln? wenn er nur glaubte daß die übrigen Fehler geringer wären, als dieser? und so war es wirklich. Wenn es die Mühe belohnte, wollt' ich Hr. B. klar beweisen, daß Leßing in seinen Kritiken alles das, und noch dazu mit verständlichen, deutlichen Worten beurtheilt, was Hr. B. in der seinigen durch einen unverständlichen Wortschwall errathen läßt. — Denn was sagt er über die Merope?

„Uns dünkt der durchgängige Mangel an Poesie, „die durchgängige Verwechselung der Poesie mit „Phrase, die Trennung des Stoffes von der Form, „die Flachheit der Charaktere als Bilder, der Mangel an Individualität, und wiederum der an „Rhetorik — dies ist es welches die Merope aus „der Reihe der Dramen ausschließt, und sie zu ei-

„nen Werke der Mode und individuellen Stimmung,
„ſtatt einer Annäherung an die Kunſt macht."

Welch ein Schwall von unverſtändlichen Worten, und — wie wenig Gehalt, wenn man ſich die Mühe giebt ihn zu beleuchten! „Es fehlt der Merope durch„gängig an Poeſie und die Poeſie iſt durchgängig mit „Phraſe verwechſelt." Was ſoll das heißen? nach den gewöhnlichen Begriffen von Poeſie — ja ſelbſt nach den Begriffen von Poeſie, wie einige Männer aufſtellen denen Hr. B. ſo gern nachbetet ohne ſie zu verſtehen — fehlt es der Merope nicht durchgängig an Poeſie — und es ſcheint alſo daß er mit dem Worte: Poeſie, einen eben ſo verwirrten Begriff verbinde, als mit dem Worte: Zahl, wenn beide auf ein Drama bezogen werden.

„Der Stoff in der Merope iſt von der Form ge„trennt" wenn dies nicht etwa eben das ſagen ſoll, was Leßing ſagt, wenn er behauptet: Die Handlung iſt nicht gut in den Scenen vertheilt — nicht richtig entwickelt u. ſ. w.; ſo ſagt es gar nichts, und iſt barer Unſinn.

„Die Charaktere ſind flach als Bilder." Was iſt ein Charakter als Bild gedacht, und was ein flaches Bild? — Welch ein leerer Kling-Klang von Worten!

„Es mangelt der Merope an Individualität — „an Rhetorik" — und dies ſind die Gründe warum ſie kein Drama — nicht einmal eine Annäherung an die Kunſt iſt!

Und dies — diese fünf Zeilen unverständlicher Worte hat unser Kunstrichter die Frechheit der Kritik Leßings gegenüber zu stellen, und jene sehr einseitig zu nennen! Hätt' er es doch versucht seinen Worten überall einen bestimmten Sinn unterzulegen, und seine Behauptungen dann aus der Merope durch Beispiele zu beweisen — er würde gefunden haben, daß seine Kritik eben nichts neues enthalte, sondern dem Wesen nach schon in der Leßingischen enthalten sei. —

Es geht, wie mich dünkt, H. B. als Kunstrichter so: Er hat weder Aristoteles noch Lessing studirt. Oberflächlich kennt er sie beide, aber in ihren Geist drang er nie. Vorher beschäftigte er sich mit der Betrachtung der dramatischen Kunst selbst. Es konnte nicht fehlen daß er bei seinem guten Kopfe — nicht manche richtige Ansicht derselben entdeckt haben sollte. — Diese war ihm neu, und er glaubt daß vor ihm noch niemand dieselben entdeckt habe. Er schafft sich eigene Namen für seine vermeintlichen Entdeckungen und ist überzeugt daß Leßing sich von dieser Weisheit noch nichts träumen ließ — und beweist dadurch bloß seine Unkunde mit der Litteratur seines Vaterlandes! Aber zum Unglück ist er mit seinen Ideen noch nicht ganz im Klaren — seine Begriffe sind noch nicht bestimmt genug, und es entwischt ihm darüber ein Mißgriff nach dem andern.

Daß er das aristotelisch-Leßingische System nicht

kennt, beweist daß er es für arithmetisch hält, und seinen Ursprung aus der teutschen Philosophie erklärt. Es soll „wie bekannt" aus einer Antithese der Logik entsprungen sein!! Daß seine Begriffe über die Kunst selbst noch nicht bestimmt genug sind, beweist er durch folgende Behauptung:

„Was sich als Bedürfniß ankündigt, ist eine „Kunsttheorie a priori, zu welcher vortreffliche Anlagen gemacht sind, und die wahrscheinlich die „zu Stande bringen werden, die so große Schritte „dazu gethan haben."

Hier paßirt Hrn. B. offenbar mit den Begriffen: a priori und Kunst ein Unglück; denn wenn beide richtig genommen werden, gehört eine Theorie der Kunst a priori geradehin unter die Unmöglichkeiten. Doch ich will mich nicht länger bei einzelnen Sätzen und Behauptungen verweilen, die überall den verrathen, dessen Begriffen es noch an Bestimmtheit, und dessen Vortrage es durchaus an Klarheit mangelt, um als Kritiker auftreten zu können.

Ehe ich diesen Gegenstand verlasse, muß ich indeß noch einmal auf Hrn. B. Ansicht der französischen Bühne und der Franzosen überhaupt zurückkommen. Man erinnere sich des oben angeführten Urtheils über die Franzosen, und vergleiche es mit Leßings Urtheil über denselben Gegenstand im 2ten Bande der Dramaturgie, No. 81. Lessing hatte nehmlich in der vorigen Nummer behauptet: die Franzosen hätten

noch keine tragiſche Bühne und fährt nun fort:

„Was will ich nun aber damit ſagen? — daß „kein Franzoſe fähig ſey ein wirklich rührendes tragi„ſches Werk zu machen? daß der volatile Geiſt der Na„tion einer ſolchen Arbeit nicht gewachſen ſei? — Ich „würde mich ſchämen wenn mir das nur eingekommen „wäre! (Hr. B. ſchämt ſich nicht, ob er gleich viel „härtere Sachen geſagt hat.) Deutſchland hat ſich noch „durch keinen Bouhours lächerlich gemacht. (Jetzt lei„der! wohl —) und ich für mein Theil hätte nun „gleich die wenigſte Anlage dazu. Denn ich bin überzeugt, daß kein Volk in der Welt irgend eine Gabe „des Geiſtes vorzüglich vor andern Völkern erhalten „habe. Man ſagt zwar: der tiefſinnige Engländer, „der witzige Franzoſe — Aber wer hat denn die „Theilung gemacht? Die Natur gewiß nicht, die alles unter alle gleich vertheilt. Es giebt eben ſo viel „witzige Engländer, als witzige Franzoſen, und ſo „viel tiefſinnige Franzoſen, als tiefſinnige Engländer; „der Preis von dem Volke aber iſt keines von beiden.“

„Was will ich denn? Ich will blos ſagen, was „die Franzoſen gar wohl haben könnten, daß ſie das „noch nicht haben: die wahre Tragödie — und warum noch nicht haben? — Ich meine: ſie haben „es noch nicht, weil ſie es ſchon lange zu haben glau„ben!“

Das Urtheil über das franzöſiſche Trauerſpiel

ſelbſt, nahm Hr. B. wörtlich aus Leßing: die Gründe dieſes Urtheils fügte er nach ſeiner eignen Anſicht hinzu — und traf unglücklicher Weiſe die unrechten!

Ich komme jetzt zu dem, was Hr. B. über die Darſtellung ſagt.

(Fortſetzung folgt.)

Fortſetzung des Briefs aus Breslau.

Unter den Künſtlern dieſer Bühne ſcheint Hr. Grüner durchaus den erſten Platz zu verdienen. Sein eigentliches Fach ſind ſein komiſche Rollen, obgleich er auch in einigen ſehr ernſten Rollen ſich als denkenden Künſtler zeigt. Seine Declamation iſt voll Ausdrucks und Gefühls, ob man gleich eine feine wiſſenſchaftliche Ausbildung darin vermißt; dies iſt auch größtentheils mit ſeiner Mimik der Fall. Dennoch iſt ſein Spiel oft ungemein treffend, richtig und der Natur in ihren feinſten Zügen abgelauſcht. Er trifft den Geiſt ſeiner Rollen richtig, nur bleibt er ſich zuweilen — vorzüglich wenn die Rolle ſtark iſt — nicht gleich.

Auch von Hr. Ohmann kann ich einige Worte ſagen. Er iſt ein guter Baßſänger. Sein Geſang iſt rein, und ſein Vortrag geſchmackvoll; ſchade daß ſeine Stimme etwas zu ſchwach iſt. Als Schauſpie-

ler hat er unleugbare Talente zum niedrigkomischen, ob ihm gleich auch ernsthafte Rollen nicht mißglücken. Wenn er seine Talente überhaupt noch etwas mehr ausgebildet, und seine Kunst studirt hat, wird man ihn unter die besten Mitglieder der Bühne zählen können. —

Ich könnte Ihnen noch über dies oder jenes Mitglied einiges sagen — aber ich bin mit meinen Bemerkungen über dieselben noch nicht ganz im Reinen. Es ist mir unmöglich in einer Vorstellung meine Aufmerksamkeit auf mehr als einen — höchstens zwei Charaktere so genau zu heften, daß ich fähig wäre den Künstler richtig zu beurtheilen, und mit unfehlbarem Urtheile, weiß ich, in Ihnen nichts anbiete. Ich wiederhohle übrigens mein Versprechen, das Mangelnde nach meiner Rückreise nachzuholen.

Bemerkung.

Johanna von Monfaucon ist auf unserer Bühne schon sehr oft gegeben; aber jedesmahl geräth das Publikum in der Scene, wo der Einsiedler mit Guntrams Pflegetochter in seiner Höhle ankommt, wo sie ihm durch den Ritter entrissen und in demselben Augenblick von ihrem Philipp wieder befreit wird — in die lebhafteste Bewegung; alles klatscht in die Hände, mancher schreiet laut auf; und überhaupt ist die Bewegung so stark, daß man einige Augenblicke nichts von dem

hören kann, was auf der Bühne gesprochen wird. Die Wirkung — welche übrigens leicht aus der Scene zu erklären ist — ist hier noch jedesmal dieselbe. Ob die Scene auf andern Bühnen eine ähnliche Wirkung hervorbringt?

Nach der neuen Theaterordnung in Wien ist das Da capo! rufen und Applaudiren im Hoftheater untersagt. Eine Verfügung, welche wohl Nachahmung verdient! Wie selten ist das Bravorufen im Theater ein Nachhall der Gefühle der Zuhörer! ist es doch gewöhnlich nur ein Unfug, den einige Unberufene, einige Parteigänger sich erlauben. Welcher gebildete und denkende Schauspieler wird dem lauten Beifallsgeschrei noch einen Werth beilegen? Wo der Zuhörer wirklich das Schöne, das Richtige der Darstellung fühlt, da sieht er sich zum Ausbruch seiner Empfindungen freilich zuweilen genöthiget, aber seine angestrengte Aufmerksamkeit auf den Fortgang des Stücks, seine Furcht den Faden des Stücks auch nur Einen Augenblick abgeschnitten zu sehen, erlaubt ihm nur durch ein dumpfes halb ersticktes Bravo seine Gefühle zu bekennen, und höchstens läßt er diesen am Schlusse freien Lauf und läßt ein lautes Bravo! ertönen. Ich glaube daß selbst die geschärfteste Theaterordnung nicht fähig ist, dieses dem gebildeten und aufmerksamen Zuschauer durch die Vortrefflichkeit der Darstellung gleichsam abgezwungene Bravo ganz zu verdrängen, und wem könnte es einfallen, diese Sitte aus dem Schauspielhause ganz verbannen zu wollen? Dennoch bleibt jene neue Wiener Theaterordnung eine heilsame Verfügung: sie wird, wo in Unsitte und Unfug ausgeartet ist, wieder in die Schranken der Sitte zurückführen.

Berlin
In Kommission bey Heinrich Fröhlich.

Allgemeine

Theaterzeitung.

1800 Julius.

Nro. XXIX.

Ueber Herrn Bernhardi's Aufsätze im Archiv der Zeit das deutsche Theater betreffend.

(Fortsetzung).

Herr Bernhardi sagt:

„Voltaire ist leer, und ohne den Schauspieler „welcher ihn hebt und belebt, unerträglich."

Wendet man dies Urtheil auf die Darstellung an, so kann es doch nur heißen:

„Voltaire giebt dem Schauspieler nicht Gelegenheit genug, den darzustellenden Charakter durch Mimik und Declamation auszudrücken"

und sollte dies wirklich der Fall sein? mich dünkt so weit, daß man vielmehr sagen muß:

„Voltaire ist zu voll, der Schauspieler darf nicht alles geben, was er in seine Rollen legt, wenn seine Darstellung nicht überladen werden soll."

Hr. B. hat sein Urtheil nicht bewiesen, hat es als einen Machtspruch hingestellt; ich werde das meinige klar beweisen. Es ist noch immer von der Me-

rope die Rede. Merope ist junge Wittwe, noch in ihren besten Jahren. Sie trauert, da sie auf die Bühne tritt, daß sie von dem einzigen, an dem ihr Herz hängt, der dem Stahle des Mörders entrann — von ihrem Aegist getrennt sein muß. Sie hat einen Boten nach ihm gesandt, und ahndet traurige Botschaft — sie kommt, ihr Aegist ist heimlich entflohen. Nun bestürmen tausend Besorgnisse ihr mütterliches Herz und ihre aufgeregte Phantasie quält sie mit ängstlichen Bildern — sie sieht ihn hülflos, verlassen und krank umherirren. — Aber nicht allein Mutter ist Merope, sondern auch Königinn. Gegen ihr über steht ein Tyrann den sie haßt, der sich die Gunst des Volkes zu erschleichen wußte, und sie jetzt zwingen will, ihm ihre Hand zu geben, — aber die gebeugte Mutter ist eine stolze Königinn, sie weiset ihn mit Verachtung zurück.

Jetzt wird ein gefangner Jüngling gebracht, der eines Mordes angeklagt ist, und zum Tode verurtheilt werden soll. Merope sieht ihn, — eine sonderbare Ahndung durchfliegt ihr Herz, — sie findet eine Aehnlichkeit zwischen ihm und Kresphont — sie wirft sich mit heimlicher Hoffnung zu seiner Beschützerinn auf. Aber welch eine grausame Täuschung, gerade dieser Jüngling ist der Mörder ihres einzigen Kindes! Die Nachricht schmettert sie zu Boden, ihr Schmerz geht in Verzweiflung über. Sie flucht ihrem Daseyn, der Sonne, die ihren Aegist nicht mehr

scheint; den Göttern, weil sie aufgehört haben gerecht zu sein! Ihr Schmerz bringt Rache gegen den Mörder des Geliebten hervor — sie will ihn opfern mit eigner Hand am Grabmahle ihres Kresphonts sein Blut vergießen. — Sie erscheint zu dieser Handlung, bleich, mit wankenden Schritten, den Stahl in der Hand — jetzt ist die That vollzogen; aber der herzvolle Narbas stürzt sich zwischen sie und den Jüngling, alles beruht auf einer unglücklichen Verwechslung, der vermeintliche Mörder Aegists ist ihr Sohn, ist Aegist selbst!

Jetzt drückt die Freude Meropen zu Boden, aber bald stellt sich eine noch drohendere Gefahr für den Liebling ihrer Seele ein. Polyphont, der Allesvermögende, der sie zwingen will, ihm ihre Hand zu geben — ist auch der Mörder ihres Gemahls — und der geringste Verdacht, daß dieser Jüngling Aegist sein könnte, kostet ihm unfehlbar das Leben. Aber der argwöhnische Tyrann schöpft aus der Verzögerung der Hinrichtung Verdacht, und will in ihren Augen den Jüngling hinrichten lassen. — Merope schwebt dabei zwischen mütterlicher Angst, Abscheu gegen den Mörder ihres geliebten Gatten, der sich ihr zum Gemahl aufdringen will, und nothwendiger Verstellung gegen diesen. Sie verräth, um das Leben ihres Sohnes zu retten, das Geheimniß. — Die stolze Königinn, die beängstete Mutter schmiegt sich zu den Füßen des Verhaßten. — Doch warum soll

ich den Faden des Stücks noch weiter fortführen, da jeder, der Sinn für Darstellung hat, schon überzeugt sein muß:

„Die Schauspielerin, welche diese Merope treu auf der Bühne geben will, kann dabei die Kunst bis an ihre Grenze erschöpfen.

Ist Voltaire nun für die Darstellung leer? —

Wenn ich den Worten des Hrn. B. „Voltaires Charakter als Bilder," einen Sinn unterlege, wie man sie verstehen könnte; so kann man Voltairn den Vorwurf machen: er hat sich diese Merope zu sehr als Bild gedacht, d. h. er hat zu sehr auf die schönen Bilder in der Darstellung gerechnet, und darüber den Charakter selbst vergessen. Er dachte sich das schöne Gemählde der bleichen, wankenden Mutter, die bebend, mit fliegenden Haaren erscheint, und — den Stahl in der Hand — den Mörder ihres geliebten Sohnes opfern will; und über dies schöne Bild vergaß er, daß die Mutter, das Weib dadurch in unsrer Achtung verliert, wie Lessing mit Recht bemerkt. Ist es aber nicht sonderbar, daß Hr. B., wenn man seinen Worten einen bestimmten Sinn giebt, so oft gerade das Gegentheil von dem behauptet was wahr ist?

Nun nehme man noch die Art dazu, wie Voltaire Meropen sprechen läßt: pathetisch und bilderreich — und welch eine Menge von mahlen-

den Geberden der Künstlerinn sich dadurch bei der Declamation aufdringen: so wird man zugestehen müssen: die Künstlerinn braucht keinesweges Voltaire zu supliren, wie Hr. B. will; sondern sie muß vieles weglassen, was er in die Rolle für die Darstellung legte; wenn diese — wenigstens uns Deutschen — nicht überladen scheinen soll.

Wär' es nöthig den Beweis noch weiter zu führen, so würde sich bei einer Zergliederung der Rollen des trefflichen Aegyst und des herzlichen Narbes eben das zeigen lassen.

Doch, wir wollen Hrn. B. weiter hören. Voltaire, sagte er, muß suplirt werden, aber, fährt er fort:

„Wie kann dieß geschehen? Es könnte eine „fingirte Individualität dazu vorgeschlagen werden, allein das ist nur einseitig, denn diese kann ja nur statt finden, so fern „die angenommene Individualität dem Charakter „der einzelnen Theile des Kunstwerks nicht widerspricht. Dies wäre aber in der Merope der „Fall."

Die Gründe, nach welchen Hr. B. die vorgeschlagene Individualität verwirft, erfordern eine eigne Auseinandersetzung; ich vorläufig etwas über den Vorschlag der fingirten Individualität selbst.

Hr. B. spricht der Merope Individualität ab, das kann denn doch nichts anders heißen, als: Voltaire zeichnete in seiner Merope zwar eine schwärmerisch liebende, zärtliche Mutter, und stolze Königinn, aber nicht wie wir die liebende Mutter, die stolze Königinnin diesem oder jenem Individuo wirklich finden, sondern wie sie im allgemeinen, in allen liebenden Müttern, in allen stolzen Königinnen anzutreffen ist. Ich will dies vor der Hand annehmen; aber folgt denn daraus, daß Merope nun deßwegen leer für die Darstellung sei? Das Leere, oder die Fülle eines Charakters für die Darstellung hängt ja ganz und gar nicht von seiner Allgemeinheit, oder Individualität ab, sondern von den Eigenschaften, die ihm beigelegt werden, und der Situation, in welche er gesetzt wird: und die individuellste Individualität kann ja auf der Bühne offenbar so leer für die Darstellung sein, als ein abgezapftes Faß. Was soll also der ganze Vorschlag?

Doch weiter. Hr. B. verwirft diesen Vorschlag; denn, sagt er:

„Dies ist nur einseitig, denn diese — fingirte, „oder angenommene Individualität — kann ja „nur statt finden, so fern sie dem Streben der „einzelnen Theile des Kunstwerks nicht wider„spricht, dies wäre aber in der Merope der „Fall."

Was das nun wieder ist? hat Hr. Bernhardi wohl

te darüber nachgedacht, was es heiße: einen allgemeinen Charakter auf der Bühne individualisiren, und einen individualisirten Charakter darstellen. Ich zweifle, weil er sonst unmöglich geschrieben haben könnte, was er hier geschrieben hat!

Jeder Charakter, welcher dargestellt werden soll, ist entweder allgemein oder individuel. Merope z. B. ist ein allgemeiner Charakter; d. h. der Dichter zeichnete in ihr zärtliche Mutterliebe, nicht wie sie in dieser oder jener Mutter, sondern in allen Müttern angetroffen wird, u. s. w. Diese allgemeine Zeichnung erhält indeß nothwendig in jeder wirklichen Darstellung Individualität. Denn indem Mdm. Meyer auf unsrer Bühne die Merope darstellt, sehen wir jene allgemeine Mutterliebe, jenen allgemeinen Stolz, in einem bestimmten Individuo vor uns. Diese Individualisirung würde indeß die Darstellung der Madame Meyer nur den Namen eines Kunstproduktes bringen, wenn sie nicht vorher sich diesen allgemeinen Charakter in einem bestimmten Individuo ausgedrückt gedacht, d. h. sich ein Ideal ihrer Darstellung gebildet hätte, das sie nachzuahmen und zu erreichen suchte.

Bei der Darstellung des individuellen Charakters fällt diese Bildung des Ideals weg, denn da schreibt der Dichter das Individuum vor,

das dargestellt werden soll, und dem Künstler bleibe die bloße Nachahmung übrig.

Was will nun bei dieser deutlichen Ansicht des Gegenstandes Hrn. B. ganzes Raisonnement sagen? Gar nichts.

Noch muß ich nebenher auf eins aufmerksam machen, weil es Hrn. B. Art zu argumentiren ins Licht setzt. Vorhin war vom Voltaire als Dichter die Rede — da strich Hr. B. die Merope aus der Reihe der Dramen aus, und behauptete: sie sey nicht einmal eine Annäherung an die Kunst. Jetzt ist von Darstellung die Rede, welche — seiner Ansicht nach — durch ein Mittel gehoben werden könnte; aber nun ist Merope ein Kunstwerk, dessen einzelne Theile nach Allgemeinheit streben, und — jenes Mittel nicht zulassen! Welche Widersprüche, um — die jedesmalige Behauptung durch Scheingründe zu unterstützen! —

Doch ich breche hier ab, so viel sich noch über die Recension der Merope sagen ließe — und mache nur noch auf eine sinnreiche Allegorie aufmerksam, welche Hr. B. seiner Kritik eingemischt hat. Er hofft, wie schon oben gesagt ist, auf eine Kunsttheorie a priori, welche bald zu Stande gebracht werden wird, und fährt nun fort:

„Nur muß jeder fürs erste auf dem Flecke zu „weiden fortfahren wie bisher, oder vielmehr, „kein Hirt, noch das liebe Vieh müssen einbre-

„chen wollen, sondern sie sind für immer von „diesem τοπος ausgeschlossen.“

Löst man diese Allegorie in deutliche Begriffe auf: so denkt sich Hr. B. die Kunst, und den guten Geschmack in derselben als ein großes Feld, auf welchem jeder Hirt, d. i. jeder Journalist, oder Verfasser eines Theaterartikels in einem Journale, seinen eingezäunten Platz hat, auf welchem er seine Heerde, — die Leser seines Journals — weidet. Die Weideplätze sind nun — Hrn. B. Meinung zufolge — gar schlecht angebaut, ausgenommen sein eigner, auf welchem, durch die zu hoffende Theorie a priori, bald ein reicher Segen blühen wird. Aber keiner der übrigen Hirten, und das liebe Vieh, welches sie weiden, soll sich unterstehen in seinen Weideplatz einzubrechen — sie sollen auf immer davon ausgeschlossen sein. — — —

Dies ist nun aber offenbar etwas illiberal gedacht und grenzt an Neid; und bald — Hr. B. befolgt in den mehresten seiner Kritiken ähnliche Grundsätze. Wie manches Blatt voll auffallender Unrichtigkeiten stellt er nicht hin, ohne daß irgend ein anständiger Grund, irgend eine Spur von Beweisen des Gegentheils uns Gelegenheit gäben in seinen Weideplatz einzubrechen und seine Schätze mit ihm zu theilen. Man lese z. B. was Hr. B. im Aprilstück 1798 über die Korsen des Hrn. v. Kotzebue schreibt:

„Warum Korsen? (so fängt die Rezension

„sich an) Warum vier Acte? Wozu der „Held Pompintan (und der goldgrüne „edle Vater) mit allen nur möglichen „Begebenheiten dieses Quasi-Schau„spiels? Warum wird uns nicht aus „denselben dringenden Ursachen die Zerstörung von Troja oder Theben, oder „der siebenjährige Krieg vorgestellt? Es „ist nicht im mindesten nothwendig, daß „die Liebesbegebenheit in die Zeiten „des Prinzen Eugen, und seines Feld„zugs gegen die Türken fälle; aber fast „noch weniger macht dieser Türkenfeld„zug, oder der Aufruhr in Kortika diese „Liebe nothwendig. — Dem Verfas„ser ist wahrscheinlich eingefallen, daß „noch keins seiner Stücke in Ungarn „spiele, und daß dies Land nicht zu ver„achten sey."

Der gewöhnliche Leser sieht nun zu allen diesen Fragen und Urtheilen nicht den mindesten Grund ein und glaubt: daß es kein Drama in der Welt giebt, worauf sie sich nicht anwenden ließen.

Z. B. „Warum Hamlet? Warum fünf Acte? „Wozu Polonius (und der purpurne König) „mit allen nur möglichen Begebenheiten dieses „Quasi-Trauerspiels? Warum wird uns nicht

„aus denselben dringenden Gründen
„die Zerstöhrung von Troja oder Theben, oder
„— gleich viel welcher Krieg vorgestellt? Es ist
„nicht im mindesten nothwendig, daß die
„Liebesbegebenheit (Hamlets mit Ophelien) in
„die Zeit des Prinzen Fortinbras, und eines
„Feldzugs gegen die Pohlen fällt, aber fast
„noch weniger, macht dieser Pohlenfeldzug
„und die Ankunft einer Schauspielertroupe die-
„se Liebe nothwendig. Dem Verfasser ist
„wahrscheinlich einmahlen, daß noch keiner
„Stücke in Dänemark spiele, und daß dies Land
„nicht zu verachten ist."

Und ich wollte doch schon, was sich mit Recht gegen diese Fragen und Urtheile einwenden liese, was sich nicht auch alles gegen die Fragen und Urtheile unsers Kunstrichters in Rücksicht der Korsen anwenden ließe — wenn er nicht hinter dem Zaun Gründe verborgen hat, die niemand ahndet, und die er als eine zu leckere Speise, für sich und sein liebes Vieh behält. —

(Fortsetzung folgt.)

Aus Breslau.

Den 18ten July, 1800.

„ — — Mdm. Schick erndtet den Beifall hier ein,

den ihre Kunst und Talent verdienen. Wer würde dieser liebenswürdigen Künstlerinn auch seine Bewunderung versagen können?

Hr. Professor H — ch hat in der hiesigen Zeitung ein Gedicht zum Lobe der Mdm. Schick abdrucken lassen. Hier ist es:

An Madame Schick.

Der Kunst Magie, die Kraft, das Herz zu rühren,
Der Anmuth Zauber ward dein Loos.
Wer so, wie du, die Herzen zu regieren
Versteht, ... der ist so gut als groß.
Was soll ich noch vom Himmel dir erflehen? —
Er gab dir ja, was er vermag.
Das eine nur: Laß ihren Werth bestehen,
Wie heute, bis zum letzten Tag!

Breslau, den 5. July 1800.

...nr...

Der Druckfehler, durch welchen in der Zeile der ersten Strophe nach dem: Gut — das Comma weggeblieben ist, bringt einen verzweifelt naiven Sinn hervor! und was soll der Wunsch sagen, mit dem das Gedicht sich schließt? welcher Tag wird hier durch den letzten bezeichnet? der letzte Tag da die Künstlerinn in Breslau auftreten wird? — das wäre eigennützig! — der letzte Tag an dem sie überall die Bühne betritt? — Da sagt der Wunsch gar nichts, denn sie muß sie nicht länger betreten, als ihre Kunst durch

ihre Kräfte unterstützt wird — der letzte Tag von allen, der jüngste Tag? nun das wäre zu viel!"

S —

Etwas über den Geschmack.

Einen unbestimmten Geschmack nennt man denjenigen, bei dessen Urtheilen nicht sowohl ordentlich gebildete Ideale, sondern bloß zufällige Eindrücke des Schönen, wie sie diese oder jene einzelne Beobachtung hervorbrachte, zum Grunde liegen.

In diesem Falle befindet sich der große Haufe, und der angehende Künstler fast immer. Er urtheile nach den Eindrücken einzelner Beobachtungen, die er nicht mit andern verglichen, sondern einseitig aufbewahrt hat. Die zufällige Uebereinstimmung oder Abweichung des Schönen seiner einzelnen Beobachtungen von dem allgemeinen Ideale des Schönen, bestimmt nun den Werth seiner Geschmacksurtheile, die oft so widersprechend sind, daß ihm an einem Kunstwerke etwas gefällt, was ihm an dem andern mißfällt, oder einer von dieser Stufe der Bildung einen Gegenstand über alles erhebt, dem der andre allen Werth abspricht.

Diese Kindheit des Geschmacks wird bei der Menge schwerlich zu heben sein, wenn nicht Kunstbildung mehr als bisher zu einem Gegenstande der öffentlichen

und Privaterziehung gemacht wird, wenn die schönen Kunstwerke unter uns nicht vermehrt werden, wenn das Besuchen der theatralischen Darstellungen nicht weniger kostspielig gemacht, und so die Ausbreitung des guten Geschmacks, oder die richtige Ausbildung des jedem Menschen bewohnenden ästhetischen Gefühls erleichtert wird.

Vom verdorbenen Geschmack.

Noch weit mehr als der unbestimmte, ungebildete Geschmack ist der verdorbene, oder verbildete zu fürchten. Seinen Urtheilen liegen wirkliche Ideale, aber nicht reine Ideale des Schönen zum Grunde, sondern solche, die einseitig und falsch gebildet sind, und neben dem Schönen das sie enthalten, noch irgend einen Zusatz vom Häßlichen haben. Er verwirft also alles wahre Schöne, weil es nicht mit seinem Ideale übereinstimmt, und verlangt überall den Zusatz von Häßlichkeit, den er in dies Ideal aufgenommen hat.

Man kann den verdorbenen Geschmack in verschiedene Klassen eintheilen, und darnach die vorzüglichsten Quellen aufsuchen, aus welchen er entspringt. Er besteht:

1) in dem, was man bei dem Künstler Manier

nennt. Es giebt Mahler die alle ihre Figuren zu kurz, andere die sie zu lang zeichnen; einige lassen sie in ihren Stellungen und Bewegungen, durch die heftige Anstrengung alles Maaß der Natur überschreiten, andere zeichnen sie zu ruhig und todt. Noch weit leichter als der zeichnende Künstler fällt der Darstellende in diesen Fehler einer besondern Manier, der sich denn alle seine Darstellungen, ohne Rücksicht auf alle Verschiedenheit der Charaktere und Situationen, anpassen müssen. Es hält sehr schwer irgend einem Künstler zu zeigen daß er Manier hat, weit leichter ist es ihm zu überzeugen daß alle Manier nichts taugt, und nur aus einen verdorbenen Geschmack entspringt. Weil das wesentliche seiner Manier nothwendig in dem Ideale gegründet ist, daß er sich als Ideal der Schönheit gebildet hat, so hält er auch die Fehler desselben gerade für Schönheiten, und den Geschmack besitzen verdorben, der anders urtheilt.

Der einzige Quell der Manier ist Einseitigkeit bei der Bildung seiner Ideale. Der Mahler z. B. sieht eine schöne Figur, die ihm überaus gefällt. Er macht sie zu seinem Ideale, studirt ihre Verhältnisse und ahmt sie überall bei seinen Werken nach. Nun sind diese Verhältnisse aber nicht richtig, die Figur ist zu lang, und er hat eine fehlerhafte Manier. Hätte er nun diese eine Figur, die er sich zum Ideal

wählte, wie allen andern schönen Figuren die er zu beobachten Gelegenheit hatte verglichen, und das Mittel von allen zu seinem Ideale gewählt: so war es unmöglich in eine Manier zu fallen. Eben so ist der Fall mit dem darstellenden Künstler. Er sieht im Anfange seiner Bildung einen andern Künstler, oder sonst einen Mann der ihm sehr gefällt, der aber in seiner Sprache, in seinem Gange, in Stellungen und Bewegungen etwas Eigenthümliches hat, das vorzüglich auffällt. Dies Eigenthümliche faßt er indeß auf, sucht es sich eigen zu machen, ahmt es überall nach, und — fällt unausbleiblich in den Fehler der Manier. Hätte er nun diese einzelne Beobachtung eines vielleicht wirklichen Schönen, mit allen andern Beobachtungen, die er Gelegenheit hatte zu machen, verglichen, und nur das Gemeinschaftliche von allen, zu seinem Ideale erhoben, so wäre er der Manier entgangen, sein Geschmack wäre rein gebildet, und von Einseitigkeit gerettet worden.

(Fortsetzung folgt.)

Berlin
In Kommission bey Heinrich Fröhlich.

Allgemeine

Theaterzeitung

1800 August.

Nro. XXX.

Ueber Herrn Bernhardi's Aufsätze.

(Beschluß.)

Ich hatte anfangs versprochen zu beweisen:

„daß es Hrn. Bernhardi an allem fehle was ihm „zu dem Posten eines Beurtheilers der Kunstpro„dukte der Bühne qualificire — indem er

1) „seine Begriffe von Kunst überhaupt noch „nicht zu einem Grade der Deutlichkeit er„hoben haben, daß er verständlich darüber spre„chen, und bestimmte, treffende Urtheile fällen „könne, und daß es ihm

2) an den erforderlichen literärischen Kenntnissen „fehle.

Der Beweis dieser Sätze ist in dem Bisherigen hinlänglich geführt, ob ich gleich nur einige Data dazu aus Herrn B. Aufsätzen genommen habe: mir aber vorbehalten, durch eine ausführlichere Darlegung vieler andrer meiner Behauptungen bis zur größten Evidenz zu er-

weisen, sobald ich darüber in Anspruch genommen werden sollte.

Vielleicht vertheidigt Hr. Bernhardi sich selbst — und dies wünsch' ich sehr. Vielleicht gelingt es ihm durch eine deutlichere, genauere Entwickelung seiner Begriffe, dieselben selbst zu berichtigen; eine bestimmtere Ansicht der Kunst überhaupt zu erlangen, und so die nachtheiligen Eindrücke auszulöschen die — nicht meine Bemerkungen, sondern — seine eignen kritischen Aufsätze, bei jedem Leser hervorgebracht haben, der eine gründliche Kritik, und Klarheit im Denken liebt.

Sollte Hr. Bernhardi sich auf eine Vertheidigung einlassen wollen; so find' ich nöthig hier die eigentlichen Punkte zu bestimmen, auf welche es dann zwischen uns ankommen würde. Er muß:

„um den Vorwurf seine literärischen „Kenntnisse betreffend abzulehnen, be„weisen:"

1) daß es ein eignes deutsches, aus einer Antithese der Logik entsprungenes Kunstsystem gebe.

2) daß dies System, aus irrigen Principen in der Philosophie blos arithmetisch geworden sei, und eine Kritik die sich auf dies System stütze, bloß Demonstrationen der Fehler in den Zahlen eines

(dramatischen) Kunstwerks enthalte, und daß:

2) Dies in Lessings Dramaturgie wirklich der Fall sei.

Ferner muß Hr. Bernhardi:

um die Richtigkeit und Deutlichkeit seiner Begriffe von Kunst überhaupt zu beweisen.

1) Deutlich machen: Was eine Demonstration der Fehler in den Zahlen eines Kunstwerks bedeuten solle und könne?

2) was er sich unter einer Theorie der Kunst a priori eigentlich denke? und

3) wie die Leerheit oder Fülle eines Charakters für die musikalische Darstellung, von seiner Allgemeinheit oder Individualität abhange?

Hr. Bernhardi muß ferner:

um den Vorwurf abzulehnen, daß es der Darstellung seiner Gedanken, wie seinen Begriffen, an Bestimmtheit und Klarheit fehle, beweisen

1) daß es bestimmt und deutlich ausgedrückt sei, wenn er sagt:

„Das Kunstleben ist aus einer Anti-
„these der Kunst entsprungen —"

„Die Franzosen haben im allgemei-
„nen keine Virtuosität —"

„Der Deutsche hat eine ausgedehnte
„re Oberfläche —"

„Voltairs Charaktere sind gls Bilder „flach —"

„Der Dichter ist nur Approximation „an den Künstler."

„Der Schauspieler ist nur Approxima„tion an den Künstler u. s. w.

Wenn Hr. Bernhardi sich auf diese Punkte nicht bestimmt einläßt; wenn er gar nur im Allgemeinen, mit einem hochtrabenden Tone spräche, wie gewöhnlich ihn der Eigendünkel beim Bewußtsein der Schwäche hervorzubringen pflegt; so — wüßte denn freilich jeder ohne weiteres woran er wäre, und der Verfasser dieses Aufsatzes würde es der Mühe nicht werth halten seine Feder zum zweitenmale zu ergreifen.

— *.

Vom verdorbenen Geschmack.

(Fortsetzung).

Diese Einseitigkeit führt den darstellenden Künstler auch noch auf einem andern, fast noch gewöhnlichern Wege zur Manier; wenn er nehmlich seine Darstellungen ganz dem natürlichen Ausdruck überläßt, den seine Organisation, sein Körperbau und seine Bildung ihm eigenthümlich machen. Er hat dann freilich eine eigne Manier, aber doch immer eine tadelhafte Manier, weil alle Charaktere, so verschieden

ſie auch immer ſein mögen, ſich über die Leiſten müſſen ſchlagen laſſen. Der reine, gute Geſchmack erfordert unabläßig, daß der Künſtler ſich von aller Individualität losmache; daß ihm bei ſeinen Darſtellungen ein Ideal vorſchwebe, das Allgemeinheit hat, wenn er anders allgemein gefallen, oder ein allgemeines Intereſſe erregen will.

Wie ſehr der Künſtler auf ſeiner Hut ſein muß, um ſich gegen den Fehler der Manier zu verwahren, beweiſt die Leichtigkeit mit der er darin verfallen kann; und die Wahrheit, daß er nie einem Kenner von ächten Geſchmack genugthun wird, ſo lange er Manier hat, macht ihm dieſe Behutſamkeit nothwendig.

Der verdorbene Geſchmack beſteht, oder entſpringt auch

1) oft aus einer herrſchenden Mode. Ich kenne Bühnen, wo der Schauſpieler durchaus, wenn er Beifall haben will, ſtatt zu declamiren, ſchreien, und ſtatt Geberden zu machen, Grimaſſen ſchneiden muß. An ſolchen Orten wird der angehende Künſtler, ſelbſt wider ſein richtigeres Gefühl und ſeine beſſern Kenntniſſe, mit dem Allen durch die Mode fortgeriſſen, und es iſt ſchwer eine Aenderung darin hervorzubringen, weil die Mode in dem verdorbenen Geſchmack der Mehrheit ihren Grund hat. Das einzige Mittel iſt, daß der Künſtler, wenn es ſeine Lage erlaubt, ſeine Kunſt höher als den Beifall der

Menge hält, dem guten Geschmack treu bleibt, und sich so der Menge wider ihren Willen zum Lehrer aufdringt. Diejenigen, deren Geschmack nur unbestimmt, noch nicht verdorben ist, werden bald auf seine Seite treten, und er wird sich ein Publikum bilden, das endlich dem andern die Wage hält.

Man könnte außer jenen Quellen des verdorbenen Geschmacks auch noch verschiedene Stühen desselben aufzählen, z. B. die Eigenliebe und den Dünkel so vieler Künstler, welche sich schon vollkommen wähnen, wenn sie noch Anfänger sind, und keine andere Erfahrung anerkennen wollen, als die sie selber gemacht haben; allein die Theorie setzt mit Recht nur solche Künstler voraus, denen es weder an gesunder Urtheilskraft noch an gutem Willen mangelt sich selbst zu vervollkommen. R.

(In Kommission bei Hr. Hoffmann in Hamburg, und schon mit der Jahrzahl 1801 versehen, ist eine kleine Schrift unter dem Titel:)

Ueber die Declamation als Wissenschaft mit Beispielen, oder psychologische Entwickelung der Laute und Töne nebst ihrer praktischen Anwendung.

51 Seiten stark in 8. von dem Dr. der Phil. Hr. D. Fr. Bielfeld, erschienen. Die Erwartung

wozu der Titel berechtigt, wird noch höher gespannt wenn man die kurze Vorrede lieſet, in welcher der V. ſagt:

„es ſei ſeine Abſicht, durch die pſichologiſche Ent„wickelung der Laute und Töne und ihre geſetzmäs„ſige Anwendung die Deklamation zur Wiſſen„ſchaft zu erheben.“ Eine Abſicht deren Erreichung jedem Freund der ſchönen Redekunſt willkommen ſeyn müßte. Wenn der V. aber unmittelbar fortfährt: „Ich weiß daß ich auf einem unbetretenen „Pfade leicht ſtrauchlen, und ohne Vorgän„ger gehabt zu haben, leicht irren kann: aber „ich ſuche Wahrheit, ich glaube ſie gefunden zu ha„ben, und ich theile ſie mit“ — ſo geräth man zwar ſchon in die Verſuchung zu glauben; daß dem V. in der Litteratur was von Quintilian an bis auf unſere Zeiten über dieſen Gegenſtand geſchrieben iſt, unbekannt ſeyn möchte, aber man erwartet dagegen doch etwas ſelbſtgedachtes.

Wie ſehr findet man ſich aber in dieſer Erwartung getäuſcht, wenn man in dem Büchelchen nichts findet, als eine einſeitige, nicht einmal ganz richtige Anſicht des längſt bekannten Schocherſchen Syſtems, über welches der V. ſelbſt Vorleſungen bei Schocher hörte, und ſich auf deſſen Schriften beruft. Alles was dem V. dabei als eigen zugehört, iſt ein — mißlungener — Verſuch, das Schocherſche Syſtem pſichologiſch zu erklären, und

diese Erklärung, welche auf die Anwendung der Töne gezogen wird, beehrt der V. mit dem Namen einer Wissenschaft der Deklamation.

Eine Einleitung fängt mit dem Satze an: „daß der Mensch mit Anlagen der Vernunft und der Sprache ausgerüstet sei" und sucht die Entstehung und Bildung der Sprache und Deklamation historisch anzudeuten — was hier schon überflüssig, und nichts als willkührliche Hypothese ist.

Bei der psichologischen Entwickelung der Laute und Töne selbst holt der V. abermahls gewaltig weit aus. Er behauptet; „daß die Seele streben müsse sich zu versinnlichen, wenn sie sich ihrer bewußt werden solle — daß sie durch diese Versinnlichung begränzt werde, da ihr Streben von Natur unendlich sei, und sie also suchen müsse ihre unterdrückte Thätigkeit wieder herzustellen — daß dies nicht anders geschehen könne als daß sie von neuem auf die Sinnenwelt einwürke, und der Form ihrer Thätigkeit, Gestalt und Gehalt zu geben suche — die Seele will sich also in der Aussenwelt wie in ihrem Bilde selbst sehen und hören, und auf diesen Trieb sich hörbar zu versinnlichen, gründet sich die Sprache.

Nach dieser Reihe, aus der neuesten Philosophie entlehnter, aber unverdauter Sätze, fährt der V. sehr naiv fort:

„Soll dieser Trieb befriedigt werden, so muß

er außer dem Gehör (weil die Seele sich doch selbst hören will) auch noch ein Sprachwerkzeug geben, das zu dieser hörbaren Versinnlichung geschickt ist — das Organ nun, das die Seele dazu von der Natur eingerichtet findet, ist die Kehle."

Das Dasein der Kehle hätte der V. nun mit allen Warums glücklich deducirt, es kömmt nun noch darauf an zu zeigen, daß die Seele, wenn sie sich hören will, die Kehle gebrauchen müsse, und dies geschieht auch.

„Auf dieses Werkzeug muß sie also ihre Thätig„keit richten, und in irgend einem Punkt der „Kehle sich hörbar zu versinnlichen streben. Durch „diese auf das Sprachwerkzeug gerichtete Thä„tigkeit, entsteht ein Laut, und ein Laut ist also, die „in einem gewissen Kehlpunkte hörbar ver„sinnlichte Stimme."

Dies wäre nun recht hübsch demonstrirt, wenn der V. nur sagte was er sich eigentlich unter einem Kehlpunkte dächte? Dem Sinne nach könnte er darunter nur eine gewisse Verengerung oder Erweiterung der Kehle verstehen wodurch bekanntlich ein höherer oder tieferer Ton gebildet wird; aber dann würde manches nicht passen was er von seinen Kehlpunkten sagt. Die Definition des Lautes als einer hörbar versinnlichten Stimme kann nur ein Lächeln erregen.

„Da aber, fährt der V. fort, die vernün
Natur so wohl als die organische, nach bestim
Gesetzen verfähret, so müßte sie bei der
dung des Lautes nothwendig in dem K
punkte ihre Thätigkeit versinnlichen,
am höchsten in der Kehle liegt — und
sie dies that, bildete sie den Laut t."

Der V. der bis dahin so leicht mit jedem:
rum fertig geworden ist, vergißt hier auf einmal
zu sagen: warum die vernünftige Natur, bei
Bildung ihres ersten Lautes, nothwendig
Thätigkeit in dem Kehlpunkte versinnlichen? m
der in der Kehle am höchsten liegt? Ich
ja mit eben so viel Recht sagen:

Da die vernünftige Natur sowohl als die o
nische nach bestimmten Gesetzen verfährt,
mußte sie bei der Bildung ihres ersten Lau
nothwendig in dem Kehlpunkte ihre Thätigkeit
sinnlichen, der am tiefsten in der Kehle liegt.

Wenn ich es mir so bequem als der V. ma
und diese bestimmten Gesetze, aus welchen
muß folgt, nicht namhaft angebe, sondern dem L
zumuthe auf mein Wort zu glauben, daß dergleich
wohl vorhanden wären —

Auf diesem bloß willkürlich angenommen
Satz beruht nun die ganze Erklärung des V., o
seine Wissenschaft, die mithin gleichfalls nur wil
kührliche Regeln haben kann.

Da die Seele sich nun nicht mit dem einen, im höchsten Kehlpunkte gebildeten Laute behelfen konnte, so bildete sie noch einen Laut im

zweiten Kehlpunkte — a
noch einen im dritten, der von — e
— — im vierten — — — o
— — im fünften — — — u

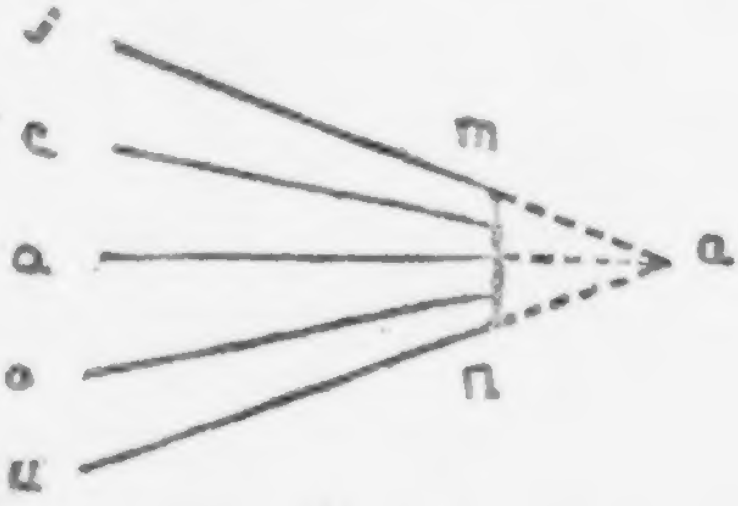
damit wäre denn die Schocherische Tonleiter psychologisch erklärt, versteht sich daß zwischen den Hauptkehlpunkten nun auch halben u. s. w. angenommen werden, damit die ganze Schocherische Leiter heraus kommt.

Schocher gerieth bei der Bestimmung seiner Tonleiter in einen Irrthum, woran vielleicht seine individuelle Aussprache schuld ist, indem er das hellere o dem tiefern a nachsetzte; und unser V. bleibt ihm auch in diesem Irrthume getreu.

Schocher entwickelte sich bei seiner Festsetzung der Tonleiter wahrscheinlich die Entstehungsart der Töne nicht genau, und unser V. scheint mit seinen Kehlpunkten überhaupt keinen deutlichen Begriff zu verbinden. Das i, als den höchsten Laut bilden wir, wenn die Oeffnung der Kehle so sehr verengert, und die Zunge so hoch an den Gaumen gedrückt wird als möglich: das u, als der tiefste Laut entsteht, wenn die Kehle so sehr als möglich erweitert, und die Zunge so weit nach unten gedrückt wird als möglich. Die zwischen inne liegenden Töne, hangen

von der mehr oder mindern Verengerung d
Kehle und der Stellung der Zunge ab; und zw
wie die Erfahrung einen jeden auf der Stelle bel
ren kann, nach folgender Figur:

Man denke sich in dem Winkel a i n



die Linie m n als die Oefnung der Kehle, und a a al
die Zunge; wird diese nach dem Gaumen m i hinge
drückt, so wird die Oefnung der Kehle verengert, und e
entsteht der Laut i. Rückt die Zunge bis a herab
und theilt folglich, indem sie grade hin steht, den
Raum des Mundes in zwei gleiche Theile, so ent
steht der Laut a. Rückt sie von dieser Linie nach
herauf, so bildet das Mittel des Raumes zwischen a
und i den Laut e; rückt sie aber nach unten hin,
so bildet das Mittel zwischen a und u den Laut: o.
Das u ist der tiefste Laut, bei welchem die Zunge
unten fast aufliegt. Daß die Mittellaute auf eben
diese Weise gebildet werden, leuchtet von selbst ein.

Ich kehre zu unſerm Auctor zurück. Nachdem er, wie vorhin angeführt worden, die Kehlpunkte von dem höchſten i an bis zu dem tiefſten u herab geordnet, und vorausgeſetzt hat, daß in den Thätigkeiten der Seele eben dieſe Stufenfolge ſtatt finde, daß es eine höchſte und eine tiefſte gebe, und angenommen hat daß die Seele ihre höchſte Thätigkeit in dem höchſten Kehlpunkte habe verſinnlichen müſſen; ſo bedarf es freilich nichts weiter, als dieſe Thätigkeiten namhaft zu machen, ſie zu klaſſificiren, um zugleich zu wiſſen, auf welchem Kehlpunkt beim Gebrauch einer jeden gewirkt werden, oder deutlicher, in welchem Tone geſprochen werden muß. Dieſe Thätigkeiten ordnet der V. nun ſo:

die höchſte iſt Phantaſie.
die zweite — Einbildungskraft.
die dritte — Verſtand.
die vierte — Urtheilskraft.
die fünfte und tiefſte Vernunft.

Man ſieht, welche Mühe es dem V. gekoſtet hat, fünf Thätigkeiten der Seele zu finden, damit jeder der Schoberſchen Töne ſein Theil bekomme; daher ſich denn die Einbildungskraft eine Theilung, in Phantaſie und Einbildungskraft hat müſſen gefallen laſſen.

Die Zuſammenſtellung iſt nun leicht. Die Phantaſie als die höchſte Thätigkeit, wird im höchſten Kehlpunkte, d. i. i verſinnlicht. Dieſen Ton charakteriſirt der V. ſo:

„i ist der überlaute, der höchste Ton; der Schreiton, der Götterton, der aus der hohen Wolke fällt, der Ton der höchsten Leidenschaft. (Dies wäre ein Wink für epische Dichter, damit sie nicht mehr in den Fehler ihrer Vorgänger von Homer an bis Klopstock — verfallen, und ihre Götter zuweilen aus der hehen Wolke herab in einem starken, tiefen donnerähnlichen Tone reden lassen — sie müssen in dem Schreitone i kreischen).

Der Einbildungskraft gehört nun der zweite Ton a. Tieser wird so charakterisirt:

„er ist der laute, oder der hohe Ton, der Rednerton, der Ton worin die Rede anhebt, der Ton der Erzählung, der Ankündigung."

Aber was hat denn dies alles mit der Einbildungskraft zu thun? Ferner: müssen denn alle Reden in einem Tone anheben? oder darf der theilnehmende Arzt, der dem Freunde am Krankenbette sein Ende ankündigt, in eben dem Tone sprechen, als die jubelnde Braut die den Tag ihrer Hochzeit der Freundin ankündigt? Welche Inconsequenzen!

Dem Verstande gehört der mittlere, oder gemäßigte Ton e.

„Der Ton der Betrachtung, der Erklärung, der Ermahnung, des Tadels, der Warnung, der Billigung, des Lobes, der Bescheidenheit, der Würde, der Ton der Frage, der Gesellschaftston, des Gesprächs und Selbstgesprächs — der Lese- und Vortragston" (!!!)

Der Urtheilskraft gehört der tiefste Ton o.

„der Ton der ausübenden Erklärung, der Schluß-
„ton, der Geisterton der aus der Tiefe herauf-
„steigt, der Ton des tiefen Unwillens."

Hier haben wir nun das ganze System des V. woraus die Anwendung sich von selbst ergiebt. Der V. sagt:

„Wir verlangen also, daß der Ton, um richtig
„deutsch zu reden, sich ganz nach der jedes-
„maligen Idee richte. Unter allen Vorzug ist also
„Wahrheit, das zweite Schönheit."

Was der V. hier nun unter Wahrheit bei der Deklamation denkt, ergiebt sich von selbst; der Schönheit wird weiter mit keiner Silbe gedacht, weder gesagt worin sie bestehe, noch wie man sie erreichen könne. Dem ohngeachtet schließt der V. seine Abhandlung mit folgenden — ein wenig anmaaßend scheinenden — Worten:

— — — — „Hiermit entreiße ich die Deklamation dem blinden und schwankenden Gefühle, und unterwerfe sie der Urtheilskraft.

„Und so allein wird die Rede ein Nachbild des Gedankens, verfahre ich anders, so wird sie ihr (?) Widerspiel und mein Ton sagt grade das Gegentheil von dem, was ich denke und empfinde."

„Haben wir die Laute und Töne aus der „Natur der Seele selbst entwickelt, nach „ihrer wesentlichen Höhe und Tiefe in einer „Tonleiter sie aufgestellt; dem Verstande „seine Bahn angewiesen, und das ausge-„schlossne Gefühl mit ihm in harmonische „Bewegung gebracht: so steht unsere Theo-„rie fest und ist für alle Sprachen gültig."

Dieses letztere enthält eine große Wahrheit, nur steht es hier hinter dem aufgestellten Theorie des V. am ganz unrechten Orte, weil sich zwischen seinem In-

halte, und der Theorie gar kein Zusammenhang findet.

Noch wirft der V. einige Einwürfe gegen seine Theorie auf, und beantwortet sie in seiner Manier. Den letzten muß ich wegen der orig. Antwort hersetzen, die sich der Verfasser selbst giebt. Er fragt:

„wie kann die aufgestellte Tonleiter Gültigkeit haben, da die Tonlaater bei allen Völkern nicht dieselben sind, und ein Volk mehr, ein anderes weniger hat. So hat der Niederländer in seiner Sprache nicht un.ru Selbstlaut u, sondern geht nur auf u herab —

und antwortet:

„die Vernunft des Niederländers hat nicht das Bedürfen gefühlt, tiefer in die Kehle hinab zu gehen, um den Ton u zu bilden, der eben so gut, wenn er ihn angeben will, in seiner als in unsrer Kehle liegt."

Zum Schluß folgen einige Beispiele, die der V. da betont, daß er den Ton den Worten vorsetzt, in welchem sie gesprochen werden sollen. Das erste ist eine, von dem V. selbst verfertigte Ode, deren Anfang ich herseßen muß, um zu beweisen, daß der V. so wenig weiß was Deklamation, als was eine Ode ist!

---

a Kaspar Schlick,
Kanzler des Kaisers e Siegesmund.
e die stolze Ode, welche der Ewigkeit
die Namen nennt, die o werth der Unsterblichen;
e die nenne auch dich, du é hoher Edler!
a Redlicher Mann in der Zunft der e Teufel.
a Voll Gottes Feuer flohst die Versammlung du des
é Kaisers selbst; und jener é Prälatenzunft.
a du riefst: i ihr richtet a falsch; ich i fliehe.
a Flohst da sie Huß zu der e Flamme schleppten.

Der Herr von Kotzebue befindet sich in Petersburg in Freiheit und erwartet daselbst die Ankunft seiner Frau.

Allgemeine

Theaterzeitung

1800 August.

Nro. XXXI.

Berlin.

Am dritten d. M. als am Geburtstage unſers geliebten Königs ſprach Herr Regiſſeur Fleck nachſtehende von Herrn Herklots verfaßte Worte:

Im ſchönen Jugendalter unſrer Welt
Fand jede Tugend Tempel und Altäre;
Der weiſe Fürſt, der Menſchenfreund, der Held
Fand dort, zu ſeiner und der Menſchheit Ehre,
Das Denkmal ſeines Nachruhms aufgeſtellt;
Und mit Heroen füllte ſich das Leere
Der Schöpfung, halb nur noch der niedern Sphäre,
Halb den erhabnen Göttern zugeſellt.

Verſinnlicht ſtanden edle Menſchenthaten,
Als Säulen, um der Tugend Götterthron.

Der Reiz des Schönen ließ den Erdensohn
Im Menschengeist der Gottheit Spur errathen;
Und dies Gefühl des Werths für höhern Lohn
War Andacht, war Religion.

Vernichtet ist das Reich erhabner Phantasieen!
Zertrümmert liegt ihr Tempel, ihr Altar!
Die Kunst allein darf noch für Ideale glühen;
Nur sie stellt zauberisch, was groß, was wahr
Und göttlich ist, in Schönheitsformen dar.
Sie schmückt allein noch mit Heroenbildern
Der Tugend und des Muths ihr Heiligthum.

Auch heute strebt sie, hohen Heldenruhm
Im Glanz des höchsten Menschenglücks zu schildern.
Sie weiht dies Fest, das uns mit Ehrfurcht füllt,
Dies Fest des Herrschers, dessen Seelenadel
Das Muster jeder Tugend uns enthüllt,
Zum Fest des Ruhms, durch Bayards hohes Bild,
Des Ritters ohne Furcht und ohne Tadel.

Sie zeigt uns ihn im Kampf mit strenger Pflicht,
Im Kampf der Leidenschaft, als Mensch, als Krieger,
Doch immer groß, und jedes Wunsches Sieger,
Der dem Gesetz der Ehre widerspricht.

Gleich Preußens Adler, dessen Angesichte
Die Sonne grüßt, jetzt wie einer ihn schweben
Zum Sonnenthron des Ruhms, nach dem Leben
Der Erde Sklavenfesseln bricht.

Das Beyspiel solcher Tugend, solcher Größe
Giebt jeder edlen Seele höhern Schwung;
Und dies Gefühl, das nun Bewunderung
Des Edelsten der Fürsten sich verlöse,
Sey heut' das Opfer unsrer Huldigung!

Der warme und wahre Vortrag des Neuf-leur Fleck, weckte das zahlreich anwesende Publikum zur lautesten Theilnahme an diesem Feste. Darauf ward zum ersten Male gegeben:

Bayard

ein Schauspiel in 4 Aufzügen von Hrn. v. Kotzebue welches den 4ten auch wiederholt wurde. Das Stück gehört eigentlich unter die historischen Gemählde, wie Gustav Wasa von demselben Verfasser: doch herrscht mehr Einheit in demselben, und die Scenen und Begebenheiten wechseln nicht so schnell wie dort. Die Handlung erregt übrigens ein hohes Interesse, und hat einen raschen, lebhaften Gang. Ich kann hier über das Stück sowohl als die Darstellung nur einige vorläufige Bemerkungen machen, die ich bei ei-

ner wiederholten Darstellung vielleicht näher ent
wickeln.

Der Charakter des Bayard ist edel, und ent
spricht den Ehrennamen: des Helden, des Ritters
ohne Furcht und Tadel vollkommen. Sein
heißesten Wünsche, seine stärksten Leidenschaften bring
er seiner Pflicht zum Opfer. Herr Beschort hatt
den Geist dieser Rolle sehr richtig aufgefaßt, un
seine Darstellung dieses Charakters gehört unter sein
vorzüglichsten Kunstproducte. Der etwas feierliche
pathetische Ton Bayards, der mit dem leichter
Sinne des Ritters eine Art von Contrast macht
gerieth Hrn. Beschort vorzüglich schön. In einige
Scenen, z. B. in der Erzählung seiner ersten Lieb
— bei seiner ersten Zusammenkunft mit Blanka — un
beim Ritterschlage des Königs, war das Spiel unsere
Künstlers der Vollkommenheit nahe.

Blanka, die unglückliche Geliebte Bayards, wurde
von Mdm. Unzelmann gespielt. Der Charakter
hat eine heroische Größe. Still und ruhig leide
Blanka, und opfert, verkannt von denen, denen sie das
Opfer bringt — jede Freude ihres Lebens ihrer Pflicht

Mdm. **Unzelmann** gab den Geist der Rolle wahr und schön, und vorzüglich in den ersten Scenen war ihre Darstellung meisterhaft.

Miranda ist eine romantische Erscheinung. Sie wurde von Mdm. Meyer unnachahmlich schön dargestellt. Den Ton der schwärmerischen, romanhaften Liebe traf sie ganz und einige Scenen verdienten einer nähern Entwickelung.

Die übrigen Personen, selbst den König nicht ausgenommen, sind nur da, um die genannten drei zu heben, und ihre Charaktere entwickeln zu helfen.

Die Darstellung des Stücks im Ganzen war schön, und gehört unter die Besten unsrer Bühne, weil keine Rolle ganz ausfällt.

Le Repertoire du Vaudeville ou Recueil des meilleures pièces en Vaudevilles. Premier Cahier contenant le Val-de Vire et Comment faire?

Dieses Buch ist vor einiger Zeit bei Friedrich Frommann in Jena erschienen, und verdient wohl

die Aufmerksamkeit der Freunde der Dichtkunst. Voran befindet sich eine vollständige Abhandlung, welche sich über den Gesang im Allgemeinen, über das Vaudeville insbesondere, und über die mit der Benennung Vaudevilles bezeichneten Theaterstücke erstreckt. Eigentlich können die vom Herrn K. M. Reichard dem deutschen Publikum geschenkten Liederspiele — Lieb' und Treue und der Jubel — diesen Namen nicht führen; man nennt sie indessen so, und es ist bei dieser Gelegenheit sehr viel über den Ursprung und die Ableitung des franz. Worts Vaudeville geredet und gestritten. Einige wollen, der Name sei daher entstanden, weil diese Gedichte — denn erst in spätern Zeiten hießen Theaterstücke so — courent la ville; andere vermuthen, es habe anfänglich Voix de ville geheißen, und sei in Vaudeville ausgeartet. Der Verfasser des obengenannten Buchs aber belehrt uns einfacher, und ich glaube richtiger über die Abstammung dieses Worts wenn er sagt:

„Der Name Vaudeville, den man jetzt dieser Liedergattung (welche die Sitten der Zeit satyrisch schildert, und auch wohl lebende Personen angreift) giebt, heißt eigentlich Vaudevire. So

nannte man sie in alten Zeiten, weil sie von Olivier Basselin erfunden wurden, der zu Vire in der Normandie lebte, und weil sie zuerst in Vau-de-Vire, oder Val-de-Vire, einem Oertchen nahe bei der Stadt Vire, gesungen wurden."

Vielleicht ist die Geschichte der Vaudevilles als Theaterstücke den Lesern dieser Zeitung angenehm. Ich ziehe sie aus dem Vorberichte des oben genannten Buchs.

Diese Gattung von Schauspielen ist in neuern Zeiten entstanden; in Anfange wurden die wandernden Bühnen durch die Noth gezwungen, sich in ihren Stücken der Vaudevilles zu bedienen, weil ihnen verboten war, darin zu sprechen. Vor dieser Zeit war dieses Schauspiel überhaupt unbekannt, und bis jetzt hat man es nur bei den Franzosen gefunden. Daher die Ueberschrift über dem Vaudeville-Theater, welche aus Beaumarchais entlehnt ist:

Le français né malin créa le Vaudeville.

Vor ungefähr 100 Jahren fing man in Frankreich an, auf den Messen Theater zu errichten, wo man

sonst Marionetten, Riesen, wilde oder abgerichtete Thiere, Springer und Seiltänzer sah. Das älteste Stück, was auf einem solchen Meßtheater gegeben, und bis auf unsere Zeiten gekommen ist, heißt: Die Gewalt der Liebe und der Zauberei, worin Sprünge, Erzählungen, Maschinen und Tänze bunte Reihe machen. Von 1697 bis 1716 hörte die alte Truppe der Italiänischen Schauspieler auf, wodurch die Unternehmer der Meßtheater ein weites Feld gewannen. Das Volk, welches den Verlust der Ital. Schauspieler anfänglich bedauerte, schenkte diesen zuletzt Beifall und gab ihnen viel Gewinn, so daß sie zuletzt förmliche Schauspielsäle erbauten. Dies nahmen die stehenden Franz. Schauspielergesellschaften übel, klagten und bewirkten den Befehl der Policei, daß die Meßschauspieler keine Komödie mit Dialog oder Monolog spielen sollten. Sie mußten sich demnach auf Pantomimen einschränken. Unmöglich war es jedoch durch Geberden und Minen alles auszudrücken; es gab der Dinge viel, deren Bezeichnung auf diesem Wege nicht möglich war.

Sie waren sinnreich genug einen Ausweg zu finden. Sie schrieben nämlich mit großen Buchstaben in

lakonischer Prosa alles, was sie durch Minenspiele nicht geben konnten, auf Papierblätter. Jeder Schauspieler hatte deren soviel als seine Rolle erforderte, in der rechten Tasche. Kam er an eine Stelle, in welche ein Blatt eingriff; so hielt er es den Augen der Zuschauer dar, und steckte es nachher in die linke Tasche. Nicht lange herrschten diese prosaischen Papierblätter, deren Unbequemlichkeit zu groß war. An ihre Stelle traten poetische Blätter, welche Verse nach bekannten Volksmelodien enthielten, die die darzustellende Idee ausdrückten, und eine gewisse Munterkeit und Lebhaftigkeit mit sich führten, die den prosaischen Papierblättern doch immer gefehlt haben würden. Diese vorgezeigten Verse nämlich begleitete das Orchester mit der Musik, und die Schauspieler mit Gebärdenspiel. Auch mietheten die Schauspieler Leute, welche im Parket und in den Amphitheatern vertheilt die Verse singen mußten, wodurch die Zuschauer bald zum Mitsingen gereizt wurden. Dies bildete bald ein allgemeines Chor. Nachher wurden die Verse gedruckt, um den Zuschauern das Mitsingen zu erleichtern.

Als die Unternehmer der Meßtheater merkten, daß dieses Liederspiel dem Volke gefalle, glaubten sie mit

Recht, daß es ihm noch mehr behagen würde, wenn die Schauspieler selbst die Vaudevilles sängen. Verschiedene Direktionen schlossen mit der Opera einen neunjährigen Vertrag, dem zufolge ihnen das Singen erlaubt wurde. Nun setzte man Stücke bloß aus Vaudevilles zusammen, und so entstand 1714 die Opera-comique. Nach und nach mischte man unter die Verse Prosa um jene besser anzureihen, und sie zu heben. So wurden diese Theaterstücke gemischt.

Der bekannte und berühmte le Sage ist der eigentliche Erfinder dieser dramatischen Stücke, die dem Genie und dem Charakter der Franz. Nation so angemessen sind. Aufgemuntert durch den Beifall, den die in der Opera comique von ihm gegebenen Stücke erhielten, widmete er sich ganz dieser Schauspielgattung. Ernsthafte Stücke, welche auf den Theatern der franz. Komödie oder der Opera, die damals die königliche Musikakademie hieß, gegeben waren, wurden in der Opera comique parodirt, welche fünf Jahre hindurch ungestört und unter dem lautesten Beifalle des Volks dies Wesen trieb.

Glänzender wurden hiedurch selbst die Messen,

aber dieser Zulauf gerade gereichte der Opera comique sehr bald zum Präjudiz. Die Franz. und Ital. Schauspieler sahen scheel bei ihrem steigenden Glanze und bewirkten im Jahr 1718 das gänzliche Verbot solcher Vorstellungen. Der damalige Regent von Frankreich, der Herzog von Orleans, sagte am Ende einer der letzten Vorstellungen, der er selbst beiwohnte: „die Opera comique gleicht dem Schwane: sie singt am besten, wenn sie dem Tode nahe ist.

Im Jahre 1721 brachten es die Messedarsteller unter dem Schutze verschiedener bedeutender Personen dahin, daß ihnen die Vaudevilles während der St. Germainmesse und bald darauf auch während der St. Laurentmesse wieder erlaubt wurden. Von jetzt an hatte dieses Theater ein wandelbares Schicksal; seine Direktion ging aus einer Hand in die andere. Es wurde alles aufgeboten, ihm wieder den festen Fuß zu verschaffen; aber alle Versuche mißglückten. Was es wieder heben zu wollen schien, waren die Parodien der ernsthaften Stücke, aber diese zogen gewöhnlich den Haß der Franz. Komödie nach sich, und hatten wieder die Folge, daß das Sprechen verboten wurde, und nur der Gesang

ihnen ferner erlaubt war. Ein gewisser Schauspieler hatte die Kunst der Nachahmung zu einem so hohen Grade gebracht, daß das Publikum in ihm alle ihm bekannten Mitglieder der andern Theater wieder fand. Selbst dem Gesange schmiegte sich diese Nachahmung an. Dem Volke gefiel dies; alles lief zur Opera comique bis diese 1745 wieder ganz aufgehoben wurde.

Im Jahre 1752 gelangen die Bemühungen wegen der Wiedereinführung der Vaudevilles und nun wurde es durch den Eifer eines gewissen Monnet, der die Direktion bekam, ein glänzendes Schauspiel sowol wegen des dazu besonders eingerichteten Lokals, als auch wegen des innern Gehalts der Stücke. Unter ihm bildete es sich zu einem regelmäßigen Theater, von welchem er ansehnliche Einkünfte zog. Nachher pachteten die Ital. Schauspieler die Opera comique für 32000 Livres jährlich und nahmen berühmte Schauspieler und Schauspielerinnen für selbige in Dienste. Auch der berühmten Tänzer und Tänzerinnen zählt die Chronik dieses Theaters gar viel. Nach und nach verschwanden indessen die Vaudevillesspiele aus der Opera comique zur

großen Betrübniß vieler, denen diese Gattung von Schauspielen ein unerschöpfliches Vergnügen gewährt hatten. Fruchtlos waren alle Bemühungen sie wieder in den Gang zu bringen; taub blieb die Regierung gegen alle diese Sache betreffenden Vorstellungen. Zu verschiedenen Zeiten wurden auf kleinen Theatern Stücke dieser Art, Parodien auf lebende Schauspieler ꝛc. gegeben, aber der Befehl der Regierung stürzte sie gewöhnlich gleich zu Boden. Es durften nicht einmal Verse in die Prosa ernsthafter Stücke eingemischt werden, und um alle Versuche für die Wiederbelebung der Vaudevilles zu ersticken, erging der Befehl, daß auf den kleinern Theatern kein Stück gegeben werden solle, welches nicht zuvor von einem Mitgliede der großen Theater censirt und genehmiget wäre. Diese versagten nun natürlich vom Kunstneide und der Gewinnsucht gereizt die Aufführung jedes guten Stücks.

Im Jahre 1772 erhielt Leclusе, ein berühmter Schauspieler, die Erlaubniß ein neues Schauspiel zu errichten, aber der Gesang, von dessen Anwendung er sich für seine Unternehmung so viel versprach, wurde ihm nicht verstattet. Seine Stiftung hieß

das Theater der jungen Künstler; es kam in die Mode, und brachte dem Unternehmer viel Gewinn. Der Neid der übrigen Theater kam ins Spiel und bewirkte auch hier das Gesetz, jedes zu gebende Stück vorher von den andern Theatern censiren zu lassen. Leclusе verkaufte sein Theater; die neue Administration gerieth in Schulden. Es wurde jetzt dem Meistbietenden verkauft, hob sich unter dem neuen Namen Varietés amusantes empor und hatte die berühmtesten Künstler in seinem Schooße.

Die Revolution hat wie tausend Dinge in und außer Frankreich auch das Theaterwesen verändert; man findet jetzt andere Namen, und andere Einrichtung. Es wäre zu wünschen, daß von einem der Sache kundigen bald eine Geschichte der Pariser Theater seit der Revolution, der auf derselben gegebenen Stücke und des Geistes der in denselben herrscht, geliefert würde. Von mehr als einer Seite müßte solche höchst interessant seyn. Welche Umwandelung — ob zum Vortheile oder Nachtheile der Kunst, das bleibt der strengen Prüfung eines Kunstverständigen überlassen, — hat nicht das Theaterwesen in dem ruhigen Deutschland binnen dieser Zeit erfahren; um

wie viel größer muß solche in Frankreich, wo eine gewaltsame Umwälzung aller Dinge auch nothwendig auf die Lieblingsneigung seiner Bewohner einen mächtigen Einfluß haben mußte, gewesen seyn! — In einem Gemälde des neuen Paris müßten ausführliche Nachrichten des Pariser Theaters schöne Züge abgeben, nur müßte man sich Mercier's Feder dazu verbitten.

Etwas über Pantomimen.

Die Pantomime muß bei der Versinnlichung durch Geberde, den höchsten Grad des körperlichen Ausdrucks haben.

Hierin liegt auch der unterscheidende Charakter der Pantomime vom Tanz. Als versinnlichende Geberde, ist die Pantomime dem Gesetz der Wahrheit, als ihrem höchsten unterworfen, der Tanz, als ein schönes Spiel der Grazien, huldigt allein dem Gesetz der Schönheit. Beide Künste sind also wesentlich von einander verschieden, und können in einer Verbindung zu einem Ganzen (im pantomimischen Ballet) eigentlich nur miteinander wechseln, wobei nicht selten die Wirkung des einen, die Wir-

lung der andern stört. Ein pantomimisches Spiel, oder eine wahre Pantomime, wo eine ganze Handlung durch bloße Geberden verständlich dargestellt würde, müßte dem Kenner einen hohen Genuß gewähren und wäre der Triumph der Mimik. Eine passende Musik, die jedoch nicht in tactmäßigen Bewegungen der Spieler sichtbar werden muß, würde den Reiz dieses Spiels sehr erhöhen; allein unsre jetzigen pantomimischen Ballette haben mit dieser Idee fast gar nichts gemein.

Man fühlte unstreitig, daß das reine Ballet, der eigentliche Tanz, nicht genug befriedigte, und verband um ihn interessanter zu machen, eine pantomimisch dargestellte Handlung damit. So viel Vergnügen diese Verbindung auch dem bloßen Liebhaber gewährt, so viel würde der gebildete Geschmack immer daran auszusetzen finden. Er wird es nicht billigen, daß der Liebhaber sich plötzlich von seiner Geliebten wegwendet, um dem Publicum seine Geschicklichkeit in künstlichen Luftsprüngen zu zeigen, und dann, wie von ohngefähr, den Faden seiner Leidenschaft wieder aufnimmt.

(Fortsetzung folgt.)

Allgemeine

Theaterzeitung

1800 August.

Nro. XXXII.

Berlin.

Wir haben in diesen Tagen ein neues Schauspiel von dem Hrn. von Kotzebue auf unserer Bühne gesehen:

Der Besuch auf dem Lande, oder die Sucht zu glänzen.

Der Schauplatz ist auf dem Landgute einer stillen adlichen Familie, die zufrieden und glücklich im Spessarterwalde lebt. Ein Sohn, der in seiner Jugend durch eine thörigte Sucht zu glänzen das Vermögen seiner Eltern verprasste und seine Familie ins Unglück stürzte — davon, und in sich ging, durch Zufall wieder reich wurde, und gut zu machen sucht was er verdorben hat, spielt die Hauptrolle im Stück. Eine adliche Familie aus der Residenz, die durch Sucht zu glänzen ihr Vermögen verthan hat, ist zum Besuch gegenwärtig. Die Frau ist eine Modethörin — die Tochter eine gelehrte Thörin, der Sohn ein phi-

losophischer Thor — der Vater ein gemeiner Thor — bei welchen allen die Farben ein wenig grell aufgetragen sind. Die Familie bei welcher der Besuch gemacht wird, Vater, Mutter, Sohn und Tochter, ein alter Schulmeister — eigentlich der durch seinen Sohn verarmte Edelmann — mit seiner Tochter sind schlichte gute Menschen, und bilden die Gegenstücke zu dem vorigen. Das ganze Stück gehört in die Klasse der Familiengemählde, und enthält eine Menge interessanter Scenen, in welchen launiger Spott, Naivität und rührende Situationen mit einander wechseln. Die Vorstellung war sehr gut, und ging rasch bis ans Ende fort. Hr. Herd traf den Charakter des alten biedern und frohen Landedelmanns recht gut.

Mdm. Böheim die gute Mutter und Wirthin, nicht minder.

Hr. Mattausch machte den Sohn, einen biedern, verliebten Landjunker von weniger Bildung mit verdientem Beifall.

In der Rolle der Tochter des Hauses, als Liebhaberin trat Mdm. Müller auf, die wir sonst nur in der Oper zu sehen gewohnt sind. Das Bestreben dieser Künstlerinn, nicht bloß als Sängerin, sondern auch als Schauspielerin der Kunst Genüge zu leisten, verdient öffentlich anerkannt zu werden. Sie zeigt in jeder Scene, daß sie nicht aufs Gerathewohl sondern mit Ueberlegung verfährt und sollten auch hier und da diese Ueberlegung und das Studium der Kunst

etwas zu sichtbar werden; so wird dieses sich bei dem fortgesetzten Fleiß der Künstlerin leicht verlieren. Vorzüglich war die Kunst sichtbar, in der Erzählung, daß Karl sie ehemals von der Gefahr befreit habe, von einem tollen Hunde gebissen zu werden. Der Vortrag derselben war sehr gedacht und richtig; doch die Mahlerei ein wenig zu lebhaft; zu stark für die Erinnerung einer sich vor dreizehn Jahren ereigneten Geschichte. Im Ganzen ist ihre Mimik voll Bedeutung, und es mangelt ihr nur noch an etwas mehr Leichtigkeit in der Bewegung.

Hr. Beschort als Hermann — der zurückgekehrte Sohn — zeichnete sich durch sein wahres und vortreffliches Spiel vorzüglich aus. Der Ton dieses Charakters liegt gerade in dem Kreise, in welchem Hr. Beschort vorzüglich glänzt; — des ernsten gefühlvollen Mannes. Ganz vorzüglich zeichnet er sich in der Scene, wo er seine Geschichte erzählt und sich der Fräulein zu erkennen giebt, als einen wahren Künstler aus!

Mdm. Meyer macht die Rolle des kleinen Negersklaven, der so ganz an seinem Herrn hängt, vortreflich, und giebt dadurch einen Beweis mehr, wie sehr sie sich in alle Charaktere zu schmiegen weiß.

Mdll. Döbbelin als Fr. von Schaubrod trug die Farben ein wenig grell auf — Hr. Schwadke und Mdm. Schwadke hatten ihre Rollen richtig gefaßt. Hr. Bettmann hatte den Ton der Rolle

des Kilian, eines jungen einfältigen Bauerburschen sehr gut getroffen und blieb ihm durchaus getreu. Hr. Böheim als Schulmeister spielte brav, und Mstl. Eigensatz als ein naives Bauermädchen war gerade in dem Rollenfach, wo sie gern gesehn wird, weil es ihr von allen ihren Darstellungen am besten gelingt.

So viel der Kunstrichter an diesem Schauspiel zu tadeln finden mag, und so viel sich bei einzelnen Theilen der Darstellung erinnern ließe, so wird dennoch jeder dem Besuch dieses Schauspiels einen frohen Abend verdanken!

Etwas über Pantomimen.

(Fortsetzung).

Ich glaube gern, daß der bloße Tanz nicht Interesse genug haben würde, das Publikum einige Stunden nach einander zu unterhalten; aber warum soll er das auch? Warum führt man ihn nicht bloß in der Pantomime, wo das Auge schon an lebhafter Bewegungen und das Ohr an Musik gewöhnt ist, als Zwischenspiel ein, ohne die an der Handlung der Pantomime Theil nehmenden Personen mit hineinzuziehn?

Der Zweck der Pantomime ist doch allein: in einer theatralisch dargestellten Handlung, durch den hohen und vollkommenen Grad

der Versinnlichung durch Geberde, die Sprache entbehrlich zu machen; was kann der Tanz dazu helfen?

Wenn ich den Tanz also in der Pantomime für zwecklos erkläre, so liegt in diesem Urtheil keineswegs daß man nicht mit dem Tanz den sinnlichen Ausdruck irgend eines Gemüthszustandes, oder einer Leidenschaft verbinden könne, um ihn interessanter zu machen. — Die Versinnlichung liegt aber dann nur im Hintergrunde, das Gefühl oder die Leidenschaft schimmert durch den Tanz hervor, um das an sich zwar schöne, aber doch immer todte und leere Spiel der Gestalten zu beleben; aber berechtigt dies zu dem umgekehrten Falle nehmlich den warmen, lebendigen Ausdruck der Pantomime, durch die kalte, todte Hülle des Tanzes um ihren Eindruck zu bringen?

Die Pantomime kann der Sprache nicht ganz entbehren, um verständlich zu seyn.

Die ganze Idee einer Pantomime ist doch keine andere als diese: Man sieht in der Ferne eine Handlung, kann zwar die Worte der Personen, die man als wirklich redend annimmt, nicht hören, versteht aber durch die Deutlichkeit ihres Geberdenspiels den Sinn ihrer Reden. Nun kömmt aber vieles in diesen Reden vor, das zur Verständlichkeit des Ganzen unent-

derlich ist, sich aber platterdings nicht versinnli
läßt, z. B. die Namen der Personen und gewisse
dingungen der Handlung überhaupt. Nun kön
wir annehmen, daß entweder einzelne Worte
den Reden herüber schallen, die uns gerade zur V
ständlichkeit nöthig sind; oder dies wird uns vo
durch gedruckte Erklärungen der Pantomime beka
gemacht.

In so fern der Schauspieler die Pantomime
Darstellung abwechseln läßt, bedarf er dieser Er
rungen nicht, weil er sie nur als ein Mittel gebrau
der Sprache in den höchsten Momenten eines Affe
oder einer Leidenschaft zu Hülfe zu kommen.

Nach den, in den vorigen beiden Abschnitten entwic
ten Begriffen von Pantomimen, nach welchen man
in denselben auftretenden Personen nicht als Ta
stumme anzusehen hat, die sich durch das Nach
men gewisser Handlungen einander verständlich
werden suchen, sondern als wirklich mit einander
dende Personen; so giebt dies für die Pantomime f
gende Regel:

„Es darf nichts in derselben durch Na
„ahmung von dem versinnlicht werden, w
„die Sprache vollkommen und leicht aus
„drücken vermag."

Gegen diese Regel wird fast in allen Panto
men gefehlt. Will man z. B. Hunger ausdrück
so sperrt man den Mund auf, thut als ob m

Speise hinein würfe und deutet dann auf den Magen; ist vom Schreiben die Rede, so nimmt man eine Feder, bekritzelt ein Papier u. s. w. kurz man nimmt sich gerade als ob man selbst stumm, und der, mit welchem man spricht, taub sei. Wie sehr dies nun die Illusion stört, und den Eindruck des ganzen hindert; das sieht man leicht. Daß übrigens durch diese Regel die Mahlerei der Geberden nicht ausgeschlossen wird, versteht sich von selbst.

Die Pantomime soll übrigens nicht zu arm, nicht überladen und nicht übertrieben sein.

Zu arm nennt man eine Pantomime, wenn der darstellende Künstler in derselben, was er nie soll, 1) in den Schranken der Gesticulation bleibt, wodurch er unverständlich wird; indem der bloß angedeutete Sinn durch die Sprache nicht ausgeführt wird, und 2) wenn er sich der Darstellung bloß als Schauspieler bedient, wobei er den hohen Grad des Ausdrucks entbehrt, welcher die Pantomime charakterisiren muß.

Den Fehler der Ueberladung sieht man in Pantomimen sehr häufig, die Künstler Jus in einer beständigen Bewegung, und versinnlichen Begriffe, die die ganze Handlung oft unverständlich machen, weil sie nicht zur Sache gehören. Dies macht allerdings die Pantomime sehr schwer, weil in der Ver-

stunlichung nur die Momente ausgehoben werden müssen, die dem Zuschauer den richtigen Begriff zuführen, welchen er mit der ganzen Handlung verbinden soll.

Den Fehler der Uebertreibung sieht man eben so oft. Der Pantomime begreift oft nicht, daß er den höchsten Grad des Ausdrucks erreichen könne, ohne damit den höchsten Grad seiner Kraft zu verbinden. Die Lebhaftigkeit in der Bewegung, und der Aufwand von Kraft, muß jederzeit dem Gange der Handlung folgen und ist dabei dem Gesetz der Wahrheit nach eben den Regeln unterworfen, als die Darstellung.

Kritische Bagatelle.

(Aus einem Briefe.)

— Nein, mein Freund! die Liederspiele werden uns weder zu der Operetten-Gattung zurückführen, mit der Weisse vor dreißig Jahren entzückte, noch teutsche Vaudevilles entstehen lassen. Der ersten würden wir bald wieder überdrüßig werden und zu dem letztern fehlt uns Teutschen Leichtigkeit des Geistes und manches andere, das ich lieber gar nicht nennen mag. Aber was meinen Sie, wenn Sie die Entstehung dramatischer Idyllen veranlaßten, wie der Pastor fido, der Aminta u. s. w. sind. Dahin ha-

den wir von den Liederspielen wirklich nur noch einen Schritt.

Auf jeden Fall wäre es gut, wenn unsere Dichter bald zuträten und den Componisten die Verfertigung der Stücke selbst, aus den Händen nähmen. Scenen die offenbar nur darum zusammengestellt werden, damit man Gelegenheit fände, dieses oder jenes Liedchen anstimmen zu lassen, werden bald widerlich. Sollen wir dauernden Genuß bei den Liederspielen finden, so müssen die Gedichte so vorbereitet und eingerichtet werden, daß sie wahrer, natürlicher Ausdruck der Empfindung werden, und das ist eine Aufgabe, der nur ein Dichter gewachsen ist. Ohne seine Beihülfe ist der Componist nicht sicher selbst in der Musik Fehlgriffe zu machen wie der ist, den Reichard, vielleicht der richtigste Deklamator unter sehr lebenden Componisten, in dem einen Schweitzerliedchen seines Stückes Lieb' und Treue that. Er deklamirt nehmlich:

„Wenn ich ein Vöglein wär,"

Warum grad' ein Vöglein? Warum nicht ein Schmetterling oder was man sonst will? frägt man sich, da der Wunsch durch nichts eingeleitet wird. Er sähe jetzt:

„Und auch zwei Flüglein hätt'."

Kann er ein Vöglein ſeyn, ohne Flügel zu haben? Klingt es nicht, als wenn der Singende wünſchte, nicht nur ein Vogel zu ſeyn, ſondern noch dazu Flügel zu haben?

„Flög' ich zu Dir!"

Nun freilich! Ein Vöglein kann weder rennen noch ſchwimmen, ſondern muß wohl fliegen.

Da haben Sie ein Mal à propos und zwei Abgeſchmacktheiten in drei Zeilen. Aber was hätte ein geübter Dichter gethan, um das Liedchen einzuführen? Er hätte den ehrlichen Burſchen der es ſingt, an einen Baum oder Felſen gelehnt, in die Gegend hinausſehn, er hätte ihn bemerken laſſen, wie die Lerchen bald hier bald dort, in die grünende Saat niedertauchen zu den Jungen die um Atzung pfeifen; wie die Schwalben nach einem kurzen Fluge zum Neſte eilen, ehe die Brut erkaltet; wie das Täubchen dem Hügel zuraunſcht, auf den der Tauber es mit geſpreizten Federn lockt: — der Jüngling hätte an ſeine Geliebte gedacht, ſeine Sehnſucht wäre in Worte ausgebrochen und — glauben Sie wohl, daß Reichard nach einer ſolchen Vorbereitung ſeinen Monolog anders hätte deklamiren können, als:

Wenn ich ein Vöglein wär,
Und auch zwey Flüglein hätt'
Flög ich zu Dir!

G. M

2.

(Aus einem Briefe.)

— — Als ich jüngſt durch Köln paßirte, traf ich auf der Bühne zwei alte Bekannte an — Herrn und Madame Zeibig, die einſt auf dem Theater in Reval engagirt waren. Es ſind unter der hieſigen Geſellſchaft, die übrigens nicht immer hier iſt, ſondern auch Achen und Koblenz bereiſ't — einige brave Mitglieder. Daß Madame Zeibig eben ſo vorzüglich Schauſpielerin iſt, als er Sänger; davon hab' ich mich jetzt aufs neue überzeugt. Sein Geſang iſt noch gebildeter als er vormals war, nur ſängt er zu Zeiten an, ein wenig zu überladen. Es mögten ſchwerlich viele deutſche Bühnen ſein, die einen Tenoriſten aufzuzeigen hätten, der ſich mit ihm meſſen könnte. Als Schauſpieler — nun da haperts noch immer, ob er ſich gleich ſehr gebeſſert hat. Dümlinge und junge Burſchen gerathen ihm ziemlich — überall bemerkt man ſein Beſtreben richtig zu ſpielen; und zu Zeiten gelingt ihm dies auch. Sie ſpielt noch mit eben dem

Feuer als ehemals, mit eben der Wahrheit und dem richtigen Gefühl. Wenn auch das Studium nicht viel Antheil an ihren Darstellungen hat, so giebt es wenig Schauspielerinnen, welche die Natur so milde zur Künstlerin ausgestattet haben. Als Sängerin hat ihre Stimme etwas verlohren, doch ihr Vortrag durch die Bemühungen ihres Mannes sehr gewonnen; nicht viele Schauspielerinnen treten mit gleichem Glück in so verschiedenen Charakteren auf als sie — im Niedrigkomischen und Hochtragischen — als Julie und Frau Griesgram. —

Man sagte mir Hr. und Mdm. Zeibig würden die hiesige Gesellschaft verlassen, — und wenn ich nicht irre — nach Hanau gehen. —

Anmerkung.

Da in diesem Schreiben des Theaters in Reval gedacht wird, mag es vielleicht manchem Leser interessant sein, hier eine kurze Nachricht von demselben zu finden.

Im Jahr 1795 kam Mdm. Tilly mit ihrer

Gesellschaft von St. Petersburg nach Reval und spielte zur Jahrmarktzeit daselbst. Sie gab größtentheils Opern, woran sie sehr wohl that, weil ihr Schauspiel nicht sonderlich bestellt war. Ihre Gesellschaft bestand aus folgenden Mitgliedern.

Schauspieler.

Hr. Mädel, Regisseur der Gesellschaft. Spielte Charakter- und Hochkomische Rollen. (in Schauspiel und Oper).

Hr. Stolmere. Erster Liebhaber — Chevaliers u. s. w. (in Schauspiel und Oper).

Hr. Christel. Helde und Alte. (in Schauspiel und Oper).

Hr. Heinze. Erste Bedienten und komische Rollen. (in Schauspiel und Oper).

Hr. Lindner. Charakter und Heldenrollen. (in Schauspiel).

Hr. Mayer. Alte und Hülfsrollen.

Schauspielerinnen.

Madm. Tilly. Mütter und zärtliche Weiber. (in Schauspiel).

Madm. Kellholz, [illegible] Madm. Zeibig.

Liebhaberinnen, Mütter und Heldinnen. (in Schauspiel und Oper).

Madm. Stolmers. Liebhaberinnen. (in Schauspiel und Oper).

Madm. Drobusch. Erste Singrollen. (in Oper).

Mll. Dreding. Affektirte Mädchen und Weiber.

Mll. Bürger. eine angehende Schauspielerin.

Nach geendigtem Jahrmarkt löste die Gesellschaft sich auf. Mdm. Tilly und Hr. Mädel gingen nach Lübeck, Mdm. Drobisch nach Petersburg zurück.

Jetzt traten einige Freunde des Theaters zusammen, engagirten die noch übrigen Mitglieder, kauften der Mdm. Tilly ihre Garderobe u. s. w. ab, und errichteten eine stehende Bühne für Reval. Es wurden nun noch folgende Mitglieder verschrieben:

Hr. Grüner von Königsberg als Regisseur der Gesellschaft. Charakter- und komische Rollen. (in Schauspiel und Oper).

Hr. Marschall für Charakterrollen, eben daher. (in Schauspiel).

Madm. Mattstädt als erste Sängerin und Liebhaberin in Schauspiel.

Hr. und Mlle. Mattstädt — angehende Künstler, und

Hr. Ohmann als Bassist: auch die komische Rollen im Schauspiel

Hr. Zeidig als erster Tenorist.

Hr. Müller die Liebhaberrollen und

Madm. Müller, für Liebhaberinnen.

Diese Gesellschaft welche zwar nur ein kleines, doch gutes Ganzes bildete, setzte ihre Vorstellungen fort, bis der Tod der Kaiserin von Rußland erfolgte. Jetzt verordnete Kaiser Paul auf ein ganzes Jahr Landestrauer, und während dieser Zeit durften keine theatralische Vorstellungen gegeben werden. Durch diese lange Pause geriethen die ökonomischen Angelegenheiten der Entreprise in die größte Unordnung.

Da die Erlaubniß zu spielen wieder ertheilt wurde, ward Hrn. Stolmers die Direktion des Ganzen übertragen. Hr. Grunie und die Mattstädtsche Familie verließen die Gesellschaft, dagegen engagirte Hr. Stolmers:

Hr. und Mdm. Schröder.
Hr. und Mdm. Leistner.
Hr. v. Wedel.
Hr. Seike, und
Hr. Walter.

Die Vorstellungen wurden jetzt wieder fortgesetzt, auch machte die Gesellschaft eine Reise nach Dorpat. Da indeß abermals durch eine Kaiserliche Ukase alle theatralische Vorstellungen während der großen russischen Fasten untersagt wurden; konnte die Gesellschaft sich nicht länger halten, sondern löste sich auf. Ihre letzte Vorstellung war das Schreibepult von dem Hrn. v. Kotzebue, am 4ten May 1798.

Der bekannte Engländer Bereford ist jetzt in Unterhandlungen mit dem Drurylane Theater in London wegen Uebersetzung verschiedener schon bekannter und noch unbekannter Kotzebueschen Stücke. Er hält sich zu diesem Behufe jetzt in Hamburg auf und wird im künftigen Monate nach Berlin zurückkehren, um die bereits fortgerückte Uebersetzung des Ritters Bayard zu vollenden.

Allgemeine

Theaterzeitung

1800 August.

Nro. XXXIII.

In Breslau wurde der Geburtstag Sr. Majestät des Königs, am 3ten August auf der Bühne gefeiert, und folgender, vom Hrn. Professor Heinrich verfaßte Prolog von Mdm. Kramp gesprochen:

Froh stieg der Tag herauf am Horizont,
Vom lauten Jubel der Natur geleitet,
Der Tag, der einst gerechter Ahndung voll,
Den Vater seines Volks, den weisen König,
Der Tugend großes Bild zum Leben rief.
Der erste Blick der Freude beim Erwachen,
Des dankerfüllten Herzens erste Regung,
Des festlichen Gefühles lauter Schlag
In jeder Brust — vereinte vorgeahnt
Die Stimmen Aller heut zu heil'ger Feier.

Braucht auch ein Volk erſt noch des ernſten Rufs —
Ein Volk, das in den Büchern der Geſchichte
Als treu gehorſam, treu dem Thron ergeben,
Der es beglückt, den Enkel einſt begeiſtert —
Bedarf ein ſolches Volk des Wortgepränges,
Sich ſeines Friedens, ſeines Glücks zu freuen,
Und dankend hoch empor zu glühn zu dem,
Der Wohlfarth ihm und Ruh' und Segen ſpendet? —

Nicht, daß Gefühle wir in Euch zu wecken,
Die Eurer Herzen ſchöner Antheil ſind,
Uns kühn vermeſſen wollten — nein! Nur daß
Auch wir in Eures Opfers heil'ge Flamme
Ein Wort der Weihe ſprechen; daß auch wir
Der Treue Pflicht nicht unbeachtet laſſen,
Nur darum komm' ich heut, nach alter Sitte.

Die Form veraltet — nicht der Geiſt der Sitte.
Des Guten ewig dauerndes Geſetz,
Des Schönen reiner Glanz beſteht im Sturm
Der Zeiten und der Welten. Feſt hält es
Der Weiſe und bewahrt's in ſeinem Herzen.

O mögten wir den feſtlichſten der Tage
Durch unſrer Kunſt erneute Uebung ehren!
Der Genius des Dichters führt uns heute

Auf einem fremden, ungewohnten Pfade.
Des Rhythmus Fesseln, dem ein leichtes Spiel,
Erschwert uns den Erfolg, und Euch die Täuschung.
Das Spiel ist halb gewonnen, wollt ihr uns
Des Anfangs Schwierigkeit nicht streng verkümmern.
O! richtet uns nicht nach dem Ideale,
Das zwar die Kunst sich anzueignen strebet,
Doch selten nur des Künstlers Fleiß erreicht.
Mest billig uns nach unserm eignen Maße!
Wer thut, was er vermag und ernstlich ringend
Nach höherm Ziel, das Ferne nicht,
Ist stets der Ehre werth und stets der Schonung.

Brief aus Breslau.

den 16ten August.

Seit dem 30sten Juny bereits gewährt unsere bewunderte Gastspielerin, Mad. Schick, uns die herrlichsten Kunstgenüsse. In einer Reihe meisterhafter Darstellungen hatte sie ein weites, für uns bisher völlig fremdes, Feld, ihr großes Talent von allen Seiten zu entfalten. Mehrere derselben waren Wiederholungen, zweimal gab sie uns Diana, Alkasta, Donna Anna, Constanze, Julie, Juberta in Mudarra, dreymal Myrha und Hero. In Mudarra und Hero hat

den wir die Hoffnung sie noch einmal zu sehen. Mdm. Schick versetzt uns, von ihrem würdigen Begleiter, Hrn. Weber, kräftig unterstützt, in das goldene Zeitalter der Musik. Möchte er nur nicht zu schnell wieder ins eherne zurückfallen!

Was sie auf der hohen Stufe der Kunst, auf welcher sie steht, leistet, ist längst entschieden, oft bewundert und gesagt worden. In einer ganz neuen Sphäre der Kunst glänzt hingegen ihr Talent in dem musikalischen Monodram Hero, von der Composition des Herrn Weber. Diese Darstellung, die bisher noch auf keiner andern Bühne gesehen worden ist, wurde am 4ten, 8ten und 12ten August, und jedesmal mit grossem Beifall gegeben. Die Situation ist für den lyrischen Ausdruck sehr glücklich gewählt; die musikalische Darstellung der Empfindungen trägt den Stempel der Neuheit und Originalität, und Herr Weber hat sich allein durch diese vortreffliche Arbeit, wäre auch Mudarra nicht vorausgegangen, einen ausgezeichneten Rang unter den Künstlern seiner Gattung erworben. In der Declamation ist besonders in diesem Werke eine schwere Aufgabe gelöst, die wohl freilich von wenigen Künstlerinnen, wie von Mdm. Schick, erreicht werden wird. Der Eindruck des Ganzen war allgemein ergreifend, und Hero wird als das Seitenstück zum Pygmalion seinen Platz behaupten.*)

*) Dieses Lob der Komposition des Hero des Hrn. Musikdirektor Weber ist vollkommen gegründet; und

Die Vorstellung wirkte von einem Mahle zum andern immer stärker, und die Sensation kam beim letzten Mahle **war** außerordentlich: das Orchester that unter der **Direction** des Hrn. Weber sein Bestes, und Mdm. Schick übertraf sich selbst in der Stärke und in der feinen Nüancirung des leidenschaftlichen Ausdrucks. Bey mehrerer Muße hatte ich über die einzelnen schönen Momente ihrer kunstreichen Darstellung mehreres zu sagen. Aber dies alles werden zu seiner Zeit die Berlinischen Kunstrichter weitläufiger und unterrichtender zu sagen wissen. In der That, die vortreffliche Künstlerin kann bey ihrer Rückkehr nach Berlin, kein köstlicheres Geschenk mitbringen, als diese Darstellung von Hero, sie ist der Gipfel und der Kranz ihrer Kunst.

Ehe ich Dido gesehen hatte, womit uns Mdm. Schick am gestrigen Abende beschenkte, glaubte ich in der vollendeten Darstellung der Hero das Höchste

---

das Publikum kann sich von der Aufführung derselben auf unserer Bühne viel versprechen. Hr. Weber hat durch dieselbe einen Wunsch erfüllt, den ich seit einigen Jahren wiederholt geäußert habe: ein Monodrama in Musik zu setzen, damit es gesungen werden könne; folglich der Kontrast wegfiele, welcher in dem gewöhnlichen Monodrama aus der Verbindung zweier Künste entspringt, die sich der Natur nach nur annähern, nicht verbinden lassen — der Declamation und Musik. Rhode.

ihrer Kunst zu erkennen. Aber seit ich dieses große Ideal kenne, bin ich wieder in etwas zweifelhaft geworden. Vielleicht muß es überhaupt unentschieden gelassen werden, welches von beiden Werken das höhere Kunstideal sey? da die Tendenz beider so sehr von einander abweicht. Hero liefert die Darstellung eines einzigen leidenschaftlichen Zustandes, ein pathetisches Gemählde, das mit einem Mahle stürmender und gewaltsamer auf das Gemüth eindringt. In Dido ist in einer Reihe mehrerer Situationen eine Handlung durchgeführt; die Seele fühlt sich von Schauern des Todes durchschüttert; die Leidenschaft hat hier eine äußere und schreckhaftere Gestalt. Der lebhafte Antheil, den das hiesige Publikum an diesem Kunstwerke von so erhabenem Stiele bezeigte, war etwas fast unerwartetes. So wahr ist es, daß der große Künstler sich überall sein Publikum bilden kann! der Triumph der Madame Schick war an diesem Abende abermals mit betäubendem Jubel begleitet.

— R —

So ungern ich mich in Streitigkeiten einlasse, muß ich doch auf einen, im 6ten Hefte der Zeitschrift Janus unter dem Titel:

Etwas über die Dresdener Schauspielergesellschaft in Rücksicht auf den Brief über

dieselbe in der Berliner allg. Theaterzeitung 1800 No. 5 bis 7 befindlichen Aufsatz antworten; weil er gerade zu den Zweck hat, das Publikum gegen diese Zeitung überhaupt einnehmen, und ihre Wirksamkeit dadurch zu hindern.

Der Verfasser beklagt zuerst das traurige Schicksal der Dresdner Gesellschaft, indem sie mehr verkannt und mißkannt als gewürdigt werde; daß dies Schicksal sie auch in der allgemeinen Theaterzeitung treffe, indem das Publikum durch dieselbe abermals irre geführt werde — er glaubt daher:

„es dürfte ein Wort zu seiner Zeit seyn, wenn endlich einmal ein unpartheiisches, hinlänglich erwiesenes, und gründliches Urtheil über diese Gesellschaft gefällt würde."

Dieses spannt nun allerdings die Erwartung wenn es nicht zugleich wieder etwas mißtrauisch machte; indem gewöhnlich die Herren, die sich endlich genöthigt sehen auch ein Wort zu sprechen, und immer glauben das ihre Wort ein Wort zu seiner Zeit sei, und dann dadurch ein allgemeiner — wie sie wähnen — schriftstellerischer Unfug mit einemmal ganz und gar vernichtet, und alles in Klare und Reine gebracht sei, ihren Kräften etwas mehr zutrauen als sie vom Nebenmenschen wollen. —

In wiefern diese Bemerkung auf unsern V. anzuwenden ist — wird sich gleich zeigen.

Der Aufsatz beginnt mit fast drei Seiten Vorerinnerungen. Der Verfasser erklährt alles was seit Lessings Zeiten im Felde der Dramaturgie getrieben ist, für gewaltigen Unfug, und fährt fort: „Ich kenne nichts Oberflächlicheres und Seichteres als was nach ihm (Lessing) erschienen, und es giebt wenig Ausnahmen" — Diese Ausnahmen sind aber nicht namhaft gemacht, und in der Folge wird so gesprochen, als ob sie gar nicht da wären.

Freilich schüttelt hier der Leser, der ein wenig mit unserer Litteratur bekannt ist, und weiß was seit Lessing „im Felde der Dramaturgie getrieben ist" den Kopf, und lächelt über den neuen Kritiker, der sich endlich genöthigt sieht ein Wort — — doch weiter! der V. behauptet:

„Alles, auch das Argloſe, was unter dem Namen der Kritik geht, sowohl der Dramen selbst, als der darstellenden Kunst, ist nur Beschreibung der Eindrücke die dieses oder jenes Drama, dieser oder jener Schauspieler auf dies bestimmte Individuum — den Schreiber — gemacht hat; ist nur Gefühlsraisonnement."

„Nun war, und ist allerdings zu wünschen, daß dies Gefühlsraisonnement endlich einmal aufhören möchte,

„und in so fern war es eine sehr gegründete

Erinnerung, die von guten Folgen ſeyn konnte: daß es eine ganz verfehlte Hofnung ſei, die kritiſche Beurtheilung des Schönen unter Vernunftprincipien zu bringen, und die Regeln derſelben zur Wiſſenſchaft zu erheben; weil unſre Geſchmackskritik der eigentliche Probirſtein der Richtigkeit jener (?) Regeln ſei"

„Aber trotz dieſer Erinnerung glaubt man leider! doch immer noch: schon das Geborenſeyn gebe Befugniß zur Kritik des Schönen;"

„deſto unbedingter folgt man ſeinem Gefühle, fürchtet das warme Gefühl durch jede Regel zu erkälten,"

„überlegt nicht, daß unter dem (beſtimmten) Empfinden, dem Beurtheilenden dieſes Empfindens, und dem Urtheile darüber, ſo wie unter den Veranlaſſungen zu dieſem Empfinden, und dem Urtheile darüber immer ein großer Unterſchied iſt"

Es möchte ſchwer halten in dieſe ſonderbare Zuſammenreihung verſchiedener Sätze einen logiſchen Zuſammenhang zu bringen. Der V. beſchwert ſich darüber, daß die Kritik der Kunſt nur auf Empfindung und Gefühl gegründet iſt, und erinnert: daß es eine verachtliche Hofnung ſei, die Kritik des Schönen unter Vernunftprincipien zu bringen, oder eine Wiſſenſchaft daraus zu machen, und doch tadelt er faſt man trotz dieſer Erinnerung ſeinem Gefühle folge und machte

das warme Gefühl durch jede Regel zu erkälten! Welche Widersprüche! Offenbar zeigt der V. daß er die, aus der Philosophie entlehnten Sätze hinstellte, um sich ein gelehrtes Ansehn zu geben, ohne sie zu verstehen und untereinander verbinden zu können. Noch mehr beweist er dies, wenn er unmittelbar nach jenem Raisonnement fortfährt:

„Ueberflüssig schien die Frage an den Kritiker: hattest du wohl ein Recht, dein Gefühl für mehr auszugeben als dein Gefühl? und angenommen daß du es hättest, warum hast du es? Denn wolltest du nur die größere Ausgebildetheit deiner Empfindung zum Erweiß deines Rechts anführen, so würde ich fragen: was ist, und worin besteht denn überhaupt Ausbildung der Empfindung? Was ist Ausgebildetheit der Empfindung? u. s. w.“

Und nun aus allem, was er auf drei Seiten gesagt hat, nichts als die schöne, auch auf näherem Wege zu erreichende Moral folgert:

„daß alle Kritik des Schönen bescheiden und ohne Anmaaßung sein müsse!

Wie wenig er überall mit den Gegenständen bekannt ist, über die er wagt zu schreiben, beweißt ferner, daß er die Kritik des Drama, mit der Kritik der darstellenden Kunst für einerlei hält, und diese wiederum bloß auf die Kritik des Schönen überhaupt beschränkt, als ob der darstellende Künst-

ler nicht auch dem Geſetz der Wahrheit unterworfen ſei, und die Kritik ſich auf daſſelbe erſtrecken müſſe; daß er ferner die Kritik des Schönen nicht von der Wiſſenſchaft des Schönen zu unterſcheiden weiß, und dieſe Begriffe auf eine ſeltſame Weiſe verwirrt. Kurz er beweißt: daß er mit dem jetzigen Zuſtande der Dramaturgie gar nicht bekannt iſt — daß ſein Wort mithin gar kein Wort zu ſeiner Zeit iſt, ſondern daß es in dieſer Rückſicht ein volles Viertheljahrhundert zu ſpät kömmt.

Was nun den Gegenſtand, den der V. eigentlich abhandeln will, betrift, nehmlich die Vertheidigung der Dresdner Schauſpieler-Geſellſchaft, wobei jedoch nur von Hr. Opitz und Mdm. Hartwig die Rede iſt; ſo erkläre ich nochmals, daß ich für meine Perſon darüber nicht urtheilen kann, weil ich jene Geſellſchaft nie geſehen habe. Allein eine kalte Vergleichung zwiſchen dem Antikritiker im Janus, und dem Kritiker in dieſer Zeitung, kann wenigſtens beweiſen, welcher von beiden fähiger ſei, den Gegenſtand zu beurtheilen.

Bei einer wiederholten Durchleſung der Kritik finde ich: daß der Kritiker zwar in einem etwas harten, oft ſchneidenden Tone ſpricht — aber doch nur als Kunſtrichter über den Künſtler; um die Perſonen ſelbſt, und alle ihr übrigen Verhältniſſe — um ihren Charakter als Menſchen, bekümmert er ſich

gar nicht. Er ſteht im Theater, ſieht auf die Bühne, und ſchreibt ſein Urtheil nieder.

Der Antikritiker fängt damit an die Perſon des Kritikers anzugreifen. Er ſchimpft ihn einen Zoilus, einen Sciopplus der elende Pasquinaden ſchreibt — nennt ihn boshaft und ſchreibt ihm die Abſicht zu: ſchaden zu wollen — und wirft ihm endlich Unbeſtimmtheit im Denken vor — —

Dies macht den Unpartheiſchen ſchon ſtutzig, und führt ihn feſt auf die Seite des Kritikers. Aber wie erſtaunt er, wenn er vollends in die Antikritik hineinſieht, und findet daß bei dem Hauptmomenten überall faſt alles, oft noch mehr eingeſtanden wird, als der Kritiker tadelte! Jetzt iſt man gezwungen die Kritik unbedingt als wahr anzunehmen, oder — Hrn. Opitz und Mdm. Hartwig innigſt zu bedauern, daß ſie in die Hände eines ſolchen Vertheidigers gefallen ſind!

Zum Beiſpiel:

Der Kritiker ſagt: Hr. Opitz läuft zu viel auf der Bühne herum — greift zu weit mit den Armen aus, ſchlägt zu oft in die Hände und auf die Schenkel — ſchreit ſtatt zu declamiren u. ſ. w

Der Antikritiker hält eine Lobrede auf Opitz und ſchließt:

„Allein dieſer brave Schauſpieler hat auch ſeine Nachläßigkeiten. — Die widrigen Bravaden der Helden, in den jetzt leider! ſo allgemein beliebten Ritterſtücken beſonders, haben ihn in den oben

gerügten Fehler verfallen lassen. Da nähmlich zur Darstellung dieser — Karaktere, so Gott will! nichts gehört, als eine tölpische, breite Figur, mit tüchtigen Fäusten und guter Lunge, und sie ein tieferes Studium weder abfordern, noch verdienen; so hört man hier auch nur den Dolmerscher des Gedächtnisses, sieht einen hohlen Mann, oder ein ablaufendes Uhrwerk, dessen innern Mechanismus man schwach oder gar nicht bemerkt."

Dies ist nun offenbar mehr als der Kritiker tadelte. Bei Mdm. Hartwig findet der Kritiker zu bemerken:

1) Sie sei sehr klein,

Der Antikritiker sagt: sie hat eine kleine Figur.

2) Ihre Stimme ist zu hoch und quikend, ob sie gleich das Verdienst hat deutlich zu articuliren. —

Der Antikritiker sagt: Ihre Stimme ist zart und biegsam, nur zuweilen etwas gedrückt, vorzüglich wo sie mit Bedeutung sprechen will. Hier verliert ihr Ton an Rundung, und leidet einiger Maaßen durch Dehnung. Hierdurch wird nun das zu Hohe des Tons nicht geleugnet, wohl aber die deutliche Articulation.

3) Ihr Ton ist zu weinerlich, ihr Spiel ist ohne Natur, alles verräth eine künstliche Verstellung —

Der Antikritiker sagt: "Ueberhaupt ist sie ganz eins mit den Karakteren, die an der

warmen, zarten Jugendschöpfung, an den Lenzensblumen eines erschlossenen arglosen Gemüts mit Innigkeit und Märtirersinn hangen, und sie unverletzt, wie ihr Palladium, durch die Herbststürme des Lebens zu tragen suchen. (welcher Nonsens!) Hier kann ihr Körper, den die Glut der Fantasie allein zu durchwärmen scheint, ihr nun gar nicht zum Nachtheil werden. Dagegen, wo es auf Seelengehöfe, Karakterwürde und Karakterstärke, als das reine, durch jene Glut höchstens nur der Form nach bewährte Produkt des Gemüts ankömmt, (!!) ferner wo der leichte, frohe, muthwillige Sinn der Jugend scherzt und herrscht, da versagt ihr Körperform zum Theil, wie Individualität des Geistes. — — — Geleugnet kann endlich nicht werden, daß sie zuweilen etwas zu stark aufträgt."

Zieht man aus diesen Chaos von Begriffen und Worten einen bestimmten Sinn, so möchte dieser gerade den Tadel unseres Kritikers — vielleicht noch etwas mehr enthalten.

4) Mdm. Harrwig hat einen großen Mund — eine stumpfe Nase — ihre Züge werden beym Klagen grinsend u. s. w.

Der Antikritiker antwortet: was kann der

Mensch für seine Nase, für den Lauf dieses oder jenes Muskels?

Nichts! mein Herr Antikritikus: aber dem ohngeachtet würde Ihnen schon Scarron gesagt haben, wenn Sie sich Raths bei ihm erhohlt hatten: daß ein Bucklicher deswegen auf der Bühne nicht zum Adonis wird, weil er auf dem Zettel so heißt: obgleich durch eben diesen Zettel der Zuschauer berechtigt wird einen Adonis zu verlangen! —

Was nun endlich die Unbestimmtheit im Denken betrift, welche der Antikritiker dem Kritiker vorwirft — ja, da sehen wir offenbar den Mann mit dem Balken im Auge vor uns, der den Splitter im Auge seines Nächsten richtet! Dem Kritiker kann man höchstens einige unbedeutende Nachläßigkeiten in Styl und Ausdruck vorwerfen: aber dem Antikritiker? ich brauche hier bloß an „die warme, zarte „Jugendschöpfung, an die Lenzensblumen eines erschlos„senen arglosen Gemüts zu erinnern, an welchen Mdm. „Hartwig mit Innigkeit und Märtirersinn hangen, „und sie unverletzt, wie ihr Palladium durch die Herbst„stürme des Lebens zu tragen suchen" soll, und der Leser wird ohne weiteres wissen woran er ist.

Anekdote.

Durch Danzig reiste zu Anfange dieses Sommers

ein Engländer Namens Milton, der sich als Sänger hören lassen wollte. Er wählte die Kantate Pigmalion, welche zugleich dargestellt werden sollte. Die Schauspielergesellschaft war nicht in Danzig; und es hielt schwer eine Galathe zu finden. Der gute Sänger gab sich alle erdenkliche Mühe — aber umsonst. Er war gezwungen, am Tage der Aufführung ein Freudenmädchen von der gemeinsten Klasse anzukleiden, und als sein Ideal aufzustellen. Aber Galathe hat einige Worte zu singen — den Gesang erließ er ihr; sie sollte declamiren, aber sie war so ungelehrig, daß sie von den Worten nichts behalten konnte, als: mio caro!

Bis ans Ende ging nun alles gut — das Haus war voll und man kannte die Schöne nicht, bis sie anfing sich zu bewegen, und ihr: mio caro! in einem Tone und mit einer Gesticulation vorzubringen, die sie verriethen. Sie wurde erkannt — alles lachte laut, und viele Personen verließen unwillig das Haus.

Allgemeine

Theaterzeitung

1800 September.

Nro. XXXIV.

Breslau den 1ten August.

Ein Breslauischer Correspondent in Nro. XXIX. der allgemeinen Theaterzeitung S. 60 hat dort einige Zeilen an Mdm. Schick, die nach ihrem Auftritte im unterbrochenen Opferfeste in einem Blatt der Schles. privil. Zeitung abgedruckt waren, wieder aufgewärmt und eine schale Brühe von ganz seltenen Glossen darüber hergeschüttet. Wer Zeuge war von der hinreissenden Wirkung, welche Mdm. Schick nun schon zum drittenmale in dieser Rolle auf der hiesigen Bühne gemacht hat, wird gewiß die in jenen Zeilen ausgedrückte Empfindung für wahr erkennen. Der Kritikarch in der Theaterzeitung scheint auch dagegen nichts einwenden zu wollen: seine Kritik betrifft weit — wesentlichere Dinge. Zuerst einen sehr unbeträchtlichen Druckfehler. In den Worten:

„Wer so wie du, die Herzen zu regieren versteht,
— der ist so gut als groß."

meint er, bringe das ausgelassene Comma nach dem Worte gut einen verzweifelt naiven Sinn hervor. Ich könnte mich über „verzweifelt ärmliche" Kritiken beklagen und bloß antworten: Was kann ich für einen Druckfehler in der Schlesischen Zeitung, deren Correktor ich nicht bin? Ich will aber noch mehr thun, und den Herrn Einsender erinnern, daß er vergessen hat, die Worte „gut" und „groß" zu unterstreichen, damit sie im Druck hervorgehoben worden wären, wie solches für Jedermanns gesunde Augen in dem ächten Abdrucke zu sehen ist. Der Druckfehler würde dadurch völlig unschädlich geworden und der Hr. Einsender nicht in den Verdacht einer gesuchten Zweydeutigkeit verfallen seyn.

Der zweite Auslegungsknoten, den der Corresp. mühsam in die zweite Strophe hineingetragen hat, ist beinahe noch possierlicher. Es heißt:

„Was soll ich noch vom Himmel dir erflehen? —
Er gab dir ja, was er vermag.
Das eine nur: Laß ihren Werth bestehen,
Wie heute, bis zum letzten Tag!"

Welcher Mensch der diese Zeilen mit Gutmüthigkeit liest und nicht muthwillig den Sinn derselben verdrehen will, wird hier noch fragen: was denn das für ein letzter Tag sey? der Breslauische Correspondent hingegen will das nicht begreifen können und versucht dreierley Deutungen, die alle drei den Worten

eine Albernheit aufbürden. Lag der Fehler an seinem Willen oder an seiner Fassungskraft? —

Dem verehrten Herausgeber der Allg. Theaterzeitung kann an dergleichen kleinlichen Splitterrichtereien wenig gelegen seyn. Hätte der Einsender die wirklich interessanten Wahrnehmungen, die sich während dieser merkwürdigen Epoche des hiesigen Theaters darbiethen, aufgefaßt, die Stimmung des Publikums, das Schwankende in den Urtheilen und die hierbei sehr sichtbar sich äussernde Kindheit des Geschmacks bemerkt, manche Paradoxieen und Ungereimtheiten in den Meinungen ꝛc. gerügt; so würde er sich Dank erworben haben. Dagegen hat er sich jetzt den Verdacht zugezogen daß es ihm eigentlich nur um ein Vehikel zu thun gewesen seyn möchte, auf eine weniger auffallende Art an dem frisch grünenden Lorbeer einer beneideten Künstlerin zu zupfen.

C. F. Heinrich.

Leipzig den 9ten August 1[illegible].

Meinem Versprechen gemäß, schreibe ich an Sie, und zwar aus dem Leipzig, welches mir ein paar Tage Freuden gewährt hat, die mir aus meinem Andenken kommen sollen, und deren ich mich stets mit Dankbarkeit an die Urheber derselben erinnern werde. Nach-

dem meine Leipziger Freunde mich und meine Gesellschaft mit den Schönheiten Leipzigs und seinen umliegenden Gegenden hinlänglich bekannt gemacht, kam gestern Abend denn auch die Reihe an das Theater. Man gab den Taubstummen oder den Abbe de l'Epee ein historisches Drama in 5 Aufzügen von Bouilly, übersetzt von Kotzebue. Die Leser Ihrer beliebten Theaterzeitung kennen dieses Stück schon aus einer weitläuftigen Anzeige, die Sie dort haben abdrucken lassen. Ich kann mich also in gewisser Hinsicht darauf beziehen, und brauche deshalb nur von der Ausführung zu sprechen. Herr Christ ausgenommen, der den alten Kammerdiener Dupré darstellte, that keiner seine Pflicht ganz. Herr Ochsenheimer als Vormund Darlemont würde den Namen eines guten Schauspielers verdienen, denn Action und Declamation sind passend und gut, wenn seine Stimme die sehr schwach ist, ihm nicht unüberstelgliche Hindernisse in den Weg legte. Ich erinnere mich vor mehrern Jahren Herrn Haffner gesehen zu haben, damals konnte man ihm Beifall nicht versagen, aber wie staunte ich ihn jetzt in der Rolle des Abbe de l'Epee ganz anders zu finden; er hat sich sehr vernachläßigt und macht Fehler über Fehler in Ansehung der Sprache; so sagte er z. B. es geschehe was da wille; an einer andern Stelle sagte er: sind sie im Stande so dringende Bitten zu widerstehen? Der häufigen Verwechslungen des mir und mich, des

sie und ihnen nicht zu gedenken. Hrn. Drewitz als Taubstummen gelang diese Rolle gestern nicht. Er antwortete er durch Minen, ohne auf die fragenden Minen gesehen zu haben, ob ich gleich weiß, daß er sich die Mühe nicht hat verdrießen lassen, in dem vortreflichen Helnickenschen Institute dem Unterrichte der Taubstummen beizuwohnen. Herr Schirmer spielte den Saint Alme; er leierte seine Rolle her, es war ein Ton, und dieser Ton ist nichts weniger als angenehm; aber wenn er auch angenehm gewesen wäre, so mußte dieses ewige Einerlei am Ende doch ermüden; so sprach er z. B. die Worte: Vater, sie beschimpfen uns, die der höchste Affect begleiten sollte, so gelassen, als wenn jemand vom Wetter spricht. Mdm. Schmelcka als Mdm. Franval, und Herr Wösenberg als Dominique spielten den Tag unter aller Kritik. Ob es immer so sein mag, will ich nicht entscheiden. Die Clementine stellte Mlle. Koch die ältere vor. Es ist Schade, daß sie so hübsch ist; ihre Eitelkeit hindert sie eine gute Schauspielerinn zu werden; die Anlagen dazu sind unverkennbar, allein die Ausbildung fehlt. Unter vielen Beispielen der falschen Declamation nur folgendes, sie soll folgende Worte dem Taubstummen bitteren: Wer ist — nach ihrer Meinung — in Frankreich — der größte jetzt lebende Mensch. Mlle. Koch thut: Wer ist — nach ihrer Meinung in Frankreich — der größte jetzt lebende Mensch. Hr. Opitz als Advokat Franval war nicht

an seiner Stelle. Es ist keine Rolle die sich selbst spielt, sie mußte durch Spiel gehoben werden, und vielleicht hatte er seine Ursachen warum er das wenigstens heute nicht wollte oder konnte. Wenn man daher auch das Urtheil über sein Spiel, nur nach mehreren Vorstellungen richtig abfassen kann, so bleibt doch soviel gewiß, daß ein guter, ich will sagen ein mittelmäßiger Declamator bei den Worten wie tief sinkt die Menschheit herab! nie die Skala hinauf, wie Herr Opitz, sondern herab gehen wird. Schläge auf die Lenden sind nur ein paarmahl vorgekommen. So war die Vorstellung eines Stücks, welches sehr hätte wirken sollen, und den gutmüthigen Leipzigern doch nur am Ende erst einige Beifallsbezeugungen entlockte, die dann freilich stärker wurden, als Herr Opitz erschien, um für den folgenden Sonntag die Schaugerichte anzukündigen. In einigen Tagen bin ich in dem glücklichen Berlin, welches eine Schaubühne hat, die man dann erst gehörig zu würdigen versteht, wenn man sie eine Zeitlang hat entbehren müssen.

Ihr

Freund

M.

(Eingesandt)

Die von Ew. herausgegebne Theaterzeitung hat zu sehr den Stempel der Unparteilichkeit, und des Ei-

fers für die gute Sache, als daß ich es nicht wagen sollte, Ihnen folgende Bemerkungen, welche mir bei Gelegenheit des neuen Landschauhauses aufgefallen sind, vorzulegen, und es Ihrer Einsicht zu überlassen, ob sie solche ganz oder zum Theil in Ihre Zeitung aufnehmen wollen. Ich schlage den Weg der Publicität ein, weil die Direktion, welcher ich vor einiger Zeit einen Theil derselben mittheilte, nicht für gut fand darauf zu achten. Sie betreffen Mängel, welche so leicht abzuhelfen sind, und sich doch vielleicht in den neuen Wohnsitz Thaliens einschleichen könnten:

Dahin gehört.

1) daß der Souffleur wenn der Vorhang fallen soll, eine lange Rolle Papier aus seinem Kasten hervorstreckt, mit der er dreimal niederschlägt. Diese Rolle stört, besonders wenn eine tragische Katastrofe den Akt schließt, alle Täuschung.

2) Die Hrn. Musici des Orchesters welche wegen der Höhe ihrer Sitze den Zuschauern im Parterre die Aussicht sehr verderben, welches zwar wahrscheinlich in dem neuen Hause nicht der Fall sein wird; wenn ihnen aber nicht untersagt wird, während des Schauspiels die Bogen ihrer Geigen auf den Pulpeten senkrecht in die Höhe zu stellen, so wird immer der Mißstand bleiben, daß das Parterre die Schauspieler zwischen diesen Bogen sehn wird.

3) Bin ich zwar nicht im Stande die Malerei des Hrn Verona zu beurtheilen, allein, soviel vermag ich doch

einzusehn, daß die Stuben, die gewöhnlich auf dem Theater erscheinen, Fenster und Thüren an Oertern haben, wo sie nach einer vernünftigen Bauart unmöglich sind. Da erscheint oft eine Gallerie mit Fenstern auf beiden Seiten, und zwischen diesen Fenstern Thüren, so daß das ganze Gebäude ein Thurm sein muß, zu denen Treppen nach der Straße führen. Ich habe Gelegenheit gehabt große Theater zu sehen, wo ich diesen Mißstand nie bemerkte, wo immer die Thüren in der hintern Gardine angebracht waren. Von den häßlichen Einschiebethüren in den Seitenkulissen wußte man nichts, diese waren entweder in der Kulisse selbst so gezeichnet, daß der Schauspieler wenn er kam, oder abging, durch dieselbe zugehn schien, oder sie hatten wirklich eine Oefnung.

4) Ist es oft der Fall, daß auf dem Theater zwei sprechende Personen von einem Dritten unterbrochen werden. Ungeachtet die Thüren verschlossen sind, und der kommende sich noch nicht sehen lassen soll, wissen die Sprechenden schon, daß der und der kommt. Wie sie dies können, ohne die Geschicklichkeit zu haben, durch ein Brett zu sehn, ist unbegreiflich! Dies liegt aber daran, daß der Schauspieler, statt vor dem Schluß der Rede einzutreten erst die Thüre eröffnet wenn das Stichwort „da kömmt" — — gesprochen ist

Wie sehr dies die Täuschung stört, darf ich wohl nicht erst beweisen!

Diese pia desideria leg' ich in Ihre Hände, ich überlasse es Ihrer Einsicht, unter welcher Form sie solche zur Publizität bringen wollen, ich habe dabei kein anderes Interesse als Gutes zu würken, mein Scherflein sei so klein es wolle!

Vom Geberdenspiele des Redners.

Das Geberdenspiel, in so fern sich der Redner desselben bedienen darf, heißt Gesticulation.

Man ist gewohnt unter Gesticulation alle Bewegungen der Hände und der Arme zu verstehen, die beim Reden überhaupt gemacht werden; allein dieser Begriff ist theils zu enge, weil jede Bewegung des Körpers die auf Versinnlichung hindeutet darunter verstanden werden muß; theils zu weit, indem selbst Bewegungen der Hände und Arme, wenn sie Theile einer Darstellung oder einer Pantomime sind, nicht mehr dazu gerechnet werden können.

Der bestimmte Zweck der Gesticulation ist den Zuhörer auf den Vortrag des Redners aufmerksam zu machen.

Aus diesem, sich bei näherer Betrachtung von selbst ergebenden Hauptzweck der Gesticulation, fließt unmittelbar der vorhin abgegebne Satz: daß der Redner die Geberde dem Zwecke seiner Rede unterordnen müsse. Er darf sich der Geberde also nur als Mittel bedienen, den Zweck seiner Rede zu befördern, und zwar dadurch, daß er durch sie die Aufmerksamkeit der Zuhörer auf die vorgetragenen Sätze rege macht.

Der Hauptzweck des Redners ist, oder soll es wenigstens seyn, den Verstand der Zuhörer zu beschäftigen, und durch den Verstand auf ihre Gesinnungen und Entschließungen zu wirken. Dieser Zweck läßt sich nun durch Mittheilung der Gedanken, durch das Mittel der Sprache am schnellsten und sichersten erreichen. Die Geberde beschäftigt zunächst die Einbildungskraft, den Verstand also nur mittelbar; und muß daher der Sprache, wenn gerade auf diesen gewirkt werden soll, durchaus nachstehn.

Allein der beste Vortrag ermüdet, wenn weder die Einbildungskraft noch die Empfindung Nahrung dabei finden. Wir begleiten ihn daher mit Gesticulation, um die Aufmerksamkeit zu reizen und rege zu erhalten, um ihn der Empfindung angenehm zu machen.

Um die Grenze der Gesticulation noch genauer zu bestimmen, kann man die Einschränkung derselben

durch den Hauptzweck der Rede selbst, durch folgende Regel bestimmen: Die Gestikulation darf nie so lebhaft werden, daß sie die Aufmerksamkeit allein auf sich zieht.

Würde die Gesticulation so lebhaft, daß sie die regegemachte Aufmerksamkeit allein auf sich zöge; so würde sie durch die sinnlichen Anschauungen welche sie gewährt, die Einbildungskraft so stark beschäftigen, daß es unmöglich wäre zu gleicher Zeit die vorgetragenen Sätze der Rede selbst zu fassen; er müßte sich nur mittelbar durch die Einbildungskraft an den Versinnlichungen derselben durch die Geberde halten, welches aber dem Hauptzweck der Rede selbst zuwider wäre.

Der Fehler durch eine lebhafte Gestikulation, statt die Aufmerksamkeit zu erregen, die Einbildungskraft zu beschäftigen, kann entspringen

1) aus Ueberladung und

2) aus Uebertreibung derselben.

Ueberladen kann der Redner seinen Vortrag durch Gestikulation, wenn er jede Vorstellung, jede Idee welche er durch Worte ausdrukt, oder jedes dadurch in ihm erregte Gefühl durch Geberde zu versinnlichen suchte. Sein Kopf, seine Arme und Hände würden dadurch in beständiger Bewegung erhalten werden, welches, da es die Aufmerksamkeit, statt sie rege zu machen, zerstreut, nur Ekel und Ueberdruß erweckt.

Um dies noch deutlicher zu machen müssen wir einen Blick auf die Rede selbst werfen. Jede Rede besteht aus Worten, welche an und für sich eine Bedeutung haben. Außer dieser (gramatikalischen) Bedeutung bekommt sie noch durch den Zusammenhang in welchen sie gesetzt sind, einen Sinn; und überdem liegt noch ein sinnliches Bild darinn, wodurch der Einbildungkraft eine Anschauung gegeben wird. Ich weiß wohl daß es viele Worte giebt, welche bloß abstrakte Begriffe, oder auch Empfindungen bezeichnen, in welcher kein Bild enthalten ist; allein jene Behauptung bezieht sich mehr auf ganze Sätze der Rede, als auf einzelne Worte und da behält sie, der einzelnen Ausnahmen ohngeachtet, im Allgemeinen ihre völlige Richtigkeit.

Auf diese drei Stücke hat der Redner nun wohl zu achten. Die Worte selbst mit ihrer Bedeutung, gehören der Gramatik; der Sinn des Zusammenhangs der Declamation, und das darin enthaltene sinnliche Bild der Gestikulation. Wir sagten z. B. in einer Rede von einem kühnen Luftschiffer: „Er steigt wie sein Ruhm zu den Wolken" so gehören 1) die Worte woraus der Satz besteht mit ihren Bedeutungen, ob sie nehmlich richtig oder unrichtig gesetzt sind, für die Gramatik. 2) Der Sinn des Zusammenhangs, oder welches von diesen Worten durch die Betonung

ausgezeichnet und mit der Emphase belegt werden muß, der Deklamation, und 3) das darin enthaltene Bild, das Emporsteigen von der Erde zu den Wolken, der Gestikulation. Der Redner wird daher, indem er jene Worte spricht, seine rechte Hand etwas erheben, und nach den Wolken hindeuten, auch das Gesicht wird etwas dieser Richtung folgen, ob seine Augen sich gleichwohl nicht von den Zuhörern entfernen werden.

Das Ganze einer Rede besteht nun aus gewissen Hauptgedanken, Perioden, diese wieder aus Abschnitten, welche aus einzelnen Sätzen bestehen. Vielleicht ist nun in jedem einzelnen Satze ein Bild enthalten; allein der Redner würde unstreitig in den Fehler der Ueberladung fallen, wenn er jedes Bild — wenigstens gleich stark — versinnlichen wollte; er muß sich mit der Gestikulation, wie mit der Emphase, nur an die Hauptmomente halten, und auf die übrigen Bilder nur, wie im Vorbeigehn je nachdem sie mehr oder weniger wichtig sind, hindeuten.

Uebertreiben kann endlich der Redner die Gestikulation, wenn er die Grenze derselben überschreitet, und statt die Aufmerksamkeit rege zu machen, die Einbildungskraft beschäftigt. Dies wird inzwischen jedesmal geschehen, wenn er einen vorgetragnen Satz seiner Rede mit einer vollständigen Versinnlichung begleitet. Die Einbil-

dungskraft wird durch die empfangene Anschauung zu stark afficirt, als daß die Begriffe und Ideen, welche der Verstand durch die Worte erhält nicht dadurch verdunkelt werden sollten.

So sehr sich also der Redner zu hüten hat, nicht zuviel für seinen Zweck zu thun, so sehr hat er sich auch im Gegentheil zu bestreben nicht zu wenig dafür zu thun. Die Gestikulation soll in jedem Fall den Grad der Lebhaftigkeit haben der erforderlich ist, die Aufmerksamkeit rege zu machen, und zu erhalten.

Aus diesem Allen ergiebt sich nun ohne weitere Deduktion die schon anfangs angeführte allgemeine Hauptregel der Gestikulation von selbst, wodurch ihr in jedem Falle genau vorgeschrieben wird, was sie zu thun, und was sie zu unterlassen hat, nehmlich: Die Gestikulation soll auf die Versinnlichung der in den Hauptsätzen des Vortrags enthaltenen Bilder, und den Ausdruck des bei dem Reden rege gewordnen Gefühls, hindeuten; die Versinnlichung selbst aber niemals vollführen.

Die Regel ist sehr klar. Durch das beständige Hindeuten auf Versinnlichung wird die Aufmerksamkeit unaufhörlich rege gemacht; aber dadurch, daß die Versinnlichung nie ganz vollführt wird, der Verstand angetrieben, zur Be-

friedigung der erregten Neugierde auf die Rede selber zu merken.

Ich habe in der Regel auch des Ausdrucks der Gefühle des Redners erwähnt, obgleich der Hauptzweck der Rede: Beschäftigung des Verstandes, alle Aufregung des Gefühls, welches das Geschäft des Verstandes eher hindert als befördert, gerade hin ausschließe. Der Redner bedient sich der Wirkungen auf das Gefühl seiner Zuhörer, der Rührung, oft als eines Bestechungsmittels seinen Zweck zu erreichen; indeß selbst der Kunst sich auf diese Weise bestechen zu lassen, ist nicht hinreichend dies Verfahren zu entschuldigen.

Die Untersuchung und Bestimmung dieses Gegenstandes gehört übrigens für die Redekunst, ich habe es hier bloß mit der Spekulation zu thun, die nun freilich, wenn der Zweck der Rede selbst verfehlt ist, als eine untergeordnete Dienerinn dem usurpirenden Herrn auf jedem Wege folgen muß; dadurch aber keinesweges ihrer eignen Gesetze und Regeln entbunden wird.

N.

Berlin.

In der Abwesenheit der Mdm. Schick, hat Mdm. Müller einige Rollen derselben in der Oper übernommen, z. B. Constanze in der Entführung aus

dem Serail von Mozart, Miranda in der Geisterinsel von Reichard, und andre. Ohne gegen das Verdienst der Mdm. Schick ungerecht zu seyn, zollt das Publikum der Mdm. Müller in diesen Rollen seinen lauten Beifall, wie ihn diese Künstlerin in der That verdient. Die Stücke selbst erhalten durch diese neuen, aus einem ganz andern, und doch nicht minder wahren und schönen Gesichtspunkte aufgefaßten Darstellungen der Hauptrollen, ein neues Interesse und dies nöthigt uns den Wunsch ab: daß dieser Rollenwechsel öfter, und auch in andern Stücken statt finden möchte.

Mdm. Müller zeichnete sich in diesen Rollen, vorzüglich in der Miranda — obgleich sie nur in der Constanze herausgerufen wurde — als eine denkende, und glücklich darstellende Künstlerin aus. Sie hatte den Ton des Charakters so wahr als schön bestimmt, und blieb ihm durchaus getreu. Für ihren naturvollen, hinreißenden Gesang sowohl, als ihr vortreffliches Spiel, verdient sie öffentlichen Dank!

Berlin
in Kommission bey Heinrich Frölich.

Allgemeine Theaterzeitung

1800 September.

Nro. XXXV.

Ich habe im ersten Bande dieser Zeitung aus Quintilians Lehrbuch der schönen Wissenschaften, aus dem 3ten Kapitel des 11ten Buchs die Bemerkungen und Vorschriften dieses scharfsinnigen Kunstrichters über die Deklamation mitgetheilt, und dieselben durch Erläuterungen und Zusätze für Schauspieler unterrichtend und brauchbar zu machen gesucht. Ein Recensent in der Belletristischen Zeitung hält diese Erläuterungen und Zusätze für Schauspieler „ganz brauchbar.“ Es ahnete ihn wohl nicht einmal, daß in diesen ganz brauchbaren Erläuterungen ein durchaus neues System der Deklamation in seinen Grundzügen entwickelt sei — Daß Quintilian nur gewählt war, um zu zeigen: wie weit es die Alten in der Theorie der Deklamation gebracht hätten — wie nahe Quintilian der Wahrheit

kam, ohne jedoch seine einzelnen Vorschriften zu einem Systeme vereinigt zu haben. Wäre ihrer Recensent nun mit dem Gegenstande bekannt gewesen, über welchen er so hingeht, wäre er dem Gange der Deklamation als Wissenschaft, von Quintilian an bis zu der Grenze, an welcher sie in unserm Zeitalter steht, gefolgt; so hätte es doch wohl der Mühe gelohnt einige Worte darüber zu sagen. Aber unbegreiflich ist der Schleier, der noch über diesen Theil der Kunst verbreitet ist. Denn da man doch nicht immer annehmen kann, daß Recensionen der Art von bloßen Dilettanten herrühren: so erstaunt man in denselben kaum die Kenntniß der Anfangsgründe der Theorie zu entdecken, über welche man doch so rasch weg aburtheilt. —

Ich werde indeß fortfahren in diesem Bande Quintilians Vorschriften über Mimik, mitzutheilen, und — so Gott will — mit eben so brauchbaren Anmerkungen zu begleiten. Quintilian sagt:

„Ich will jetzt von den Geberden handeln, die „sich nach der Stimme richten, und sich mit ihr zu„gleich von der Seele geleiten lassen. Wie viel auf „sie beim Redner ankomme, erhellet schon daraus, „daß sie selbst ohne Worte, Gedanken be„zeichnen können. Nicht nur eine Bewegung der „Hand, sondern auch bloße Winke, verrathen unsre „Gesinnungen, und dienen stummen Personen statt „der Sprache. Wir grüßen einander oft ohne ein

„Wort zu ſagen, und verſtehen uns, und denken da-
„bei das, was der andere will, das wir denken ſol-
„len. In der Miene, im Gange, iſt die gegenwär-
„tige Lage der Seele ſichtbar. Die ſprachloſen Thiere
„entdecken Zorn, Freude, Einſchmeichlung durch die
„Augen und andere Zeichen des Körpers. Kein
„Wunder, daß alles dieſes ſo viel über unſre Seele
„vermag, daß noch immer einige Bewegung dabei iſt,
„wenn ſogar ein Gemählde, ein Werk das weder
„ſpricht noch auch ſich bewegt, ſo ſtark ins Innerſte
„des Herzens dringen kann, daß ſeine Eindrücke oft
„ſelbſt die Gewalt der Sprache übertreffen.“

Ich kann mich bei allem was hier über die Wirkſamkeit und den deutlichen Ausdruck der Geberden geſagt wird, auf das berufen, was ich bereits in einigen Blättern dieſer Zeitung über dieſen Gegenſtand geſagt, und wo ich die Geberde als Verſinnlichung, d. i. als äußere Darſtellung unſers innern Zuſtandes, erklärt habe.

Quintilian fährt fort:

„Wiederſprächen im Gegentheil Mine und Ge-
„berde den Worten, lauten wir etwas traurigs mit
„Luſtigkeit (in Geberden); behaupteten wir etwas
„mit Kopfſchütteln; ſo würde unſere Rede nicht nur
„alles Anſehens, ſondern auch alles Glaubens be-
„raubt werden.“

Quintilian giebt hier als Hauptregel: Die Geberde muß mit den Worten übereinſtimmen.

welches jedoch, so allgemein ausgedrückt, nicht richtig ist; da z. B. bei der Ironie die Geberde von den Worten abweichen, wenigstens auf einen andern Sinn hindeuten muß, als in der Rede liegt. Ich will den Gegenstand, weil er für den darstellenden Künstler wichtig ist, genauer entwickeln.

Die Geberde kann

I. mit den Worten übereinstimmen, und

II. von den Worten abweichen.

Uebereinstimmen kann die Geberde mit der Rede, wenn sie ein Gefühl oder ein Bild versinnlicht, welches die Rede gerade mit Worten ausdrückt:

Abweichen kann sie, wenn 1) die Rede zwar aus dem Gemüthszustande, der dargestellt werden soll, überhaupt fließt, denselben aber nur errathen läßt; dagegen die Darstellung ihn zu gleicher Zeit ganz versinnlichen kann.

2) Wenn die Rede absichtlich einen Gemüthszustand zu verbergen sucht, indeß ihn die Darstellung verräth, z. B. wenn im Dom Karlos im 4. Act der Marquis Posa zur Königinn kömmt und mit angenommener Ruhe frage:

„Sind Ihro Majestät allein?"

so tritt die Königin, sobald sie ihn angesehn hat, erschrocken zurück und entwortet:

„— — — wie
„so ganz verändert! Was ist das? Sie
„machen mich zittern, Marquis —

Hier muß also seine Geberde den ganzen Zustand seines Gemüths versinnlichen, obgleich seine Worte ruhig scheinen. Sie weicht 3) ab, wenn ein Gefühl mit Worten vorgegeben wird, von welchem das Herz nichts weiß, und die Geberde nichts sagt. Der Fall ist oft im komischen Spiel von Wirkung. Wenn z. B. im Universalfreunde der alte Kroker seinen heimlich verheiratheten Sohn zwingt, einem andern Frauenzimmer eine Liebeserklärung zu thun, so liegt in dem Kontraste zwischen den feurigen Worten und der kalten nichtssagenden Geberde desselben sein schönstes Spiel. Sie weicht

4) ab, wenn die Geberde etwas ganz anders ausdruckt, als zu gleicher Zeit die Worte — wenn man z. B. im Tone der Ironie den Worten durch eine Geberde einen ganz andern Sinn giebt. Man spricht von den Verdiensten des Mannes, und macht dabei die Pantomime des Geldzählens, oder rühmt die Unschuld eines Mädchens, und deutet auf ihren Kopf u. s. w. Die Darstellung kann

5) mit der Rede im Kontraste stehen, wenn sie nehmlich gerade das Gegentheil von dem ausdruckt, was gesagt wird. Wenn z. B. der Marquis Posa im 4. Act des Dom Karlos von der Königin mit den Worten Abschied nimmt:

„Gewiß, wir sehn uns wieder!"

so muß dabei seine Geberde so bestimmt das Gegentheil sagen, daß die Königin antworten kann:

„Ich verstand Sie, Marquis!"

Beispiele, wo Liebe und Freundschaft mit Worten, Haß und Gleichgültigkeit in Geberden, Theilnahme und Schadenfreude zu gleicher Zeit ausgedrückt werden, finden sich in vielen Schauspielen.

Quinctilian fährt fort:

„Der Anstand hängt ganz von der Bewegung „des Körpers und der Geberde ab. Daher pflegte „Demosthen seine Reden in einen großen Spie„gel sehend, auszuarbeiten. Wenn gleich der Schein „im Spiegel die Bilder der Dinge links verstellt, so „konnte er doch seinen Augen dabei in so fern trauen, „als sie ihm sagten, wie es ihm zukasse."

Es ist hier bloß vom Redner die Rede, der, weil er immer in seiner eignen Person auftritt, die Bildung seines Anstandes vollendet hat, das heißt, wenn er sich bei seinem Reden auf eine edle und gefallende Art zu nehmen weiß. Nicht so der Schauspieler; denn dieser muß den Anstand der heterogensten Personen, wie sie sich durch Bildung, Charakter, Temperament, Alter, Stand und Lebensart von einander unterscheiden, darzustellen wissen. In diesem, dem Redner so leichten Punkte, liegen die größten Schwierigkeiten des darstellenden Künstlers, die er ohne tiefes Studium des Menschen, und eine genaue Beobachtung der Natur nicht zu überwinden vermag. Dieser schwierige Punkt ist es, in welchem Garrik — wie Iffland und Fleck — seine eigentliche Künst-

lergröße zeigte, und deſſen raſtloſe Bearbeitung man angehenden Künſtlern nicht genug empfehlen kann.

Hier nur noch einige Worte über den Spiegel, welchen Quinctilian nach Demoſthens Beiſpiel, als Mittel zur Bildung des Anſtandes empfiehlt. Beſitzt der ſich übende Künſtler Geſchmack und Studium, ſo iſt dies Mittel allerdings als eins der beſten von allen zu empfehlen; wo aber die angegebne Bedingung mangelt, iſt der Spiegel der ſicherſte Weg, der zu bizarrer Affectation führt. Der angehende Künſtler muß daher — wenn es ihm irgend möglich iſt — einen andern Beurtheiler ſeiner Uebungen wählen, als ſich ſelbſt, durch den Spiegel; im Fall ihm aber dazu die Gelegenheit durchaus mangeln ſollte, iſt das Studium am Spiegel doch noch immer beſſer wie gar keins.

„Wie beim Körper ſelbſt, ſo iſt auch bei der Ac„tion der Kopf das Vornehmſte, ſo wohl zum Au„ſtande der Bildung, als zur Bezeichnung des Anſtan„des. Dabei iſt zu beobachten:

„Daß er gerade in ſeiner natürlichen Richtung „ſtehen muß.

„Gebückt, verräth er Niederträchtigkeit;

„rückwärts aufgeworfen Stolz;

„auf die Seite gelehnt, Trägheit;

„zu unbiegſam und ſteif, eine gewiſſe Störrig„keit der Seele.

„Ferner muß er von der Action ſelbſt ſchick-

„liche Bewegungen erhalten, mit den Geber„den harmoniren, und sich nach den Händen „und Schultern richten.„

Was hier von der Bewegung des Kopfes gesagt wird, ist, recht verstanden, durchaus richtig. Wenn Quintilian das Vornübergebücktsein des Kopfes, als ein Zeichen der Niederträchtigkeit angiebt; so spricht er davon als einer Angewohnheit, die nicht von Schwäche des Alters herrührt, oder einen vorübergehenden Affect, als Kummer, Gram u. s. w. bezeichnet; bei welchem das Niederbeugen des Kopfes zu den ausdruckvollen Geberden gehört, ohne zugleich einen Charakterzug zu bezeichnen. Quintilian sagt dies am [illegible] löst, wenn er die Regel giebt, daß die [illegible]lung und Bewegung des Kopfes von der Action abhänge und mit den übrigen Geberden harmoniren müße.

„Der Blick ist immer dahin gerichtet, wohin die „Bewegung der Hand deutet, ausgenommen da, wo „man etwas verwirft, oder nicht verstatten, oder von „sich entfernen will: hier wird durch Abwendung des „Gesichts, und Wegtreiben der Hand, der Widerwille „sichtbar; z. B. wenn man diese Verse des Virgil „sagt:

„Wehret, o Götter! ein solches Verderben von
unsern Gefilden —

oder

Nein, so großer Verehrung bin ich nicht würdig!

Die Hauptregel dabei iſt: der Blick und die Bewegung des Kopfes, folgt überall der Bewegung der Hand, wo eine angenehme Empfindung, oder ein Wollen, ausgedruckt wird, und nimmt eine entgegengeſetzte Richtung, wenn eine widrige Empfindung, oder ein Nichtwollen ausgedruckt wird.

„Man giebt mit dem Kopfe mancherlei zu verſtehen. Denn außer den Bewegungen beim Zuwinken, Schütteln, Bejahen, ſind auch die Richtungen „deſſelben, wodurch man Schamhaftigkeit, Nachdenken, Bewunderung und Unwillen anzeigt, allen bekannt und bei aller dieſelben. Indeſſen mit dem „Kopfe allein Geberden machen, haben ſelbſt die Lehrer der theatraliſchen Action für fehlerhaft gehalten. „Auch das häufige Nicken ſteht nicht ſchön; ihn gar „werfen, und drehen, und die Haare vorſchütteln, „iſt phantaſtiſch.“

Dieſer letzte Tadel der zu ſtarken und gehäuften Bewegungen des Kopfes, trift viele heutige Schauſpieler, die bei der wahren Regel: daß ſich durch die Bewegung des Kopfes vieles ausdrucken laſſe: in den Fehler fallen alles damit ausdrücken zu wollen, und ihn faſt keinen Augenblick in Ruhe halten. Dieſe zu große Beweglichkeit des Kopfes iſt, in allen Darſtellungen angebracht, ſo unpaſſender, da ſie als Charakteriſtik einen unſtäten wankenden Charakter bezeichnet.

„Am meiſten richtet die Miene aus. Mit ihr

„bitten, drohen, schmeicheln wir. Durch sie spricht „Schmerz und Freude, Muth und Herablaßung. „Nach ihr beurtheilt man uns, auf sie sieht und „richtet man den Blick, noch ehe wir sprechen; an ihr „liest man Wohlgefallen und Mißfallen; mit ihr „verräth man Einsicht: sie thut oft die Dienste der „Worte.

Das große Lob, welches Quintilian hier der Miene ertheilt, ist nicht übertrieben. Ein Gemählde spricht blos durch die Miene zu uns; und welcher Zustand der Seele gäb' es, welchen der Pinsel eines Da Vinci nicht sichtbar zu machen gewußt hätte? Das Minenspiel muß einen vorzüglichen Theil des Studiums der darstellenden Künstler ausmachen; weil sich so viel dadurch erreichen — und so viel damit verderben läßt!

So wahr die Regel ist: der Schauspieler muß die Miene durch etwas stärkere Züge im Gesicht zeichnen, weil er nur in einer Entfernung angesehen wird; so schwer ist es hier die Grenzlinien zu beobachten, damit die Züge nicht in Grimasse ausarten. Mancher gute Künstler verliert bloß durch diesen Umstand einen Theil der Wirkung, welche sein Spiel sonst hervorbringen würde. Der Spiegel ist bei der Uebung im Minenspiel sehr zu empfehlen.

(wird fortgesetzt.)

(Eingesandt.)

Berlin den 3. Septbr. 1800.

Mit Verwunderung les' ich im letzten Stück Ihrer Zeitung eine Art von Antikritik des Hrn. Heinrich „ Breslau, seine zum Lobe der Mdm. Schick verfertigten Reime betreffend, weil ich mir die Freiheit nahm über solche ein wenig zu lachen. Er haſcht ängstlich nach einem Schilde, um sich gegen die Pfeile des Spotts zu decken, die seine ärmliche Reimerei ihm zuziehen muß, und behauptet: „ich lache nur „deswegen über seine Verse, weil ich die Absicht habe „an den Lorbern der Mdm. Schick zu zupfen!" Mein, öffentlich erkläre ich:

„Ich habe über die Verse des Hrn. H. aus keinem andern Grunde gelacht, als weil sie lächerlich sind!"

Ich kenne Mdm. Schick schon lange, und vielleicht schätzen wenige den Künstlerwerth derselben so hoch, als ich. Ich kam nach Breslau, wo mich zwar Geschäfte abhielten, das Schauspiel zu besuchen; ich habe Mdm. Schick dort gar nicht spielen sehn. Ich hörte indeß von geschmackvollen Männern: daß sie allen Beifall erhalte, der ihrem großen Kunsttalent gebühre. Um so mehr fiel es mir nun auf, in öffentlichen Blättern darüber nichts, als die elende Reimerei des Hrn. H. zu lesen — doch er vertheidigt ja auch diese!

Mit wahrer Keckheit behauptet er: daß er nicht Korrector der Schlesischen Zeitung sei, und folglich für den sich eingeschlichnen Druckfehler nicht könne. — Aber wer in aller Welt hat ihn denn darüber beschuldigt? Ich doch wahrlich nicht. Gegen wen vertheidigt er sich? Er macht ein großes Aufhebens darüber, daß in der Theaterzeitung, die Worte: gut, und groß, nicht ausgezeichnet sind; auch ich kann für dieses Versehen des Druckers so wenig, als Hr. H. für den ersten Druckfehler, denn ich bin ja nicht Korrektor der Theaterzeitung, deren Herausgeber mir bezeugen muß, daß ich die Worte in der Handschrift unterstrichen hatte. *) Aber was liegt denn endlich daran? Die Doppelsinnigkeit bleibt noch immer, wenn sie gleich weniger auffällt, und je weniger sie auffällt, je stärker springt die Lächerlichkeit des Schlusses in die Augen, der in den Worten gemacht wird:

„weil Mdm. Schick eine große Künstlerin
„ist, so hat sie auch einen guten Charak-
„ter —"

Von dem übrigen behauptet Hr. Heinrich: ich hätte es mit „Guthmüthigkeit" lesen sollen — nun wahrlich das habe ich gethan; denn sonst hätt' ich mich nicht begnügt, bloß ein Paar spottende Fra-

*) Dies ist wahr, und das Versehn ist bloß in der Druckerei geschehen.

D. H.

gen darüber aufzuwerfen; ich hätte ihm im Ernſt bewieſen:

„daß ſeine Reimerei das elendeſte
„Flickwerk ſei, was je zum Lobe dieſer Künſtlerin zuſammengeſtoppelt
„worden iſt,"

ein Beweis, den ich noch immer zu führen bereit bin, wenn mich Hr. H. dazu auffordert. Er behauptet: jedermann verſtehe ſeine Verſe; dieß iſt wahr, wenn es ſo viel heißen ſoll: jeder errät den Sinn des Ganzen, obgleich derſelbe nicht deutlich ausgedruckt iſt, oder gar einzelne Worte damit im Widerſpruch ſtehen. — Daß Hr. H. nicht mehr mit ſeiner Verſtändlichkeit gemeint haben kann, iſt klar, weil er doch ſonſt, bei der ſtarken Aufforderung verſucht haben würde, ſeine Worte zu erklären, und zu beſtimmen: was er mit ſeinem letzten Tage eigentlich ſagen wolle? Sollt' ich aber nun noch beweiſen, daß gerade dieſe Art der Verſtändlichkeit das Charakteriſtiſche elender Schriftſteller iſt?

F—.

Berlin.

Wir haben am 5ten dieſes Monats ein neues Schauſpiel auf unſrer Bühne geſehen:

Hermann von Unna

das den folgenden Tag wiederhohlt wurde. Das Stück ſelbſt iſt aus einem ſchwediſchen Origi-

nale, und einer dänischen Uebersetzung zusammengezogen, und in Jamben geschrieben.

Es gehört zu einer Gattung theatralischer Belustigungen, die — zum Glück für Kunst und guten Geschmack noch selten ist, und in welcher Schauspiel, Oper und Ballet zusammengeschmolzen sind. Diese Stücke würden wünschenswerth sein, wenn dadurch die seichten Operetten verdränge würden, und sie an die Stelle der Knicker und Sonntagskinder gesetzt würden; aber zu beklagen wär' es, wenn diese in ihren Rechten blieben, und die neuen Ankömmlinge auf Kosten des reinen Schauspiels plazirt werden sollten. —

Die Musik, welche Hermann von Unna begleitet, ist von dem berühmten Abt Vogler, und giebt einen neuen Beweis der außerordentlichen Talente und der Kunst dieses Tonsetzers. Ueberall athmet Leben und Empfindung aus seiner Musik, die bei der außerordentlichen Mannigfaltigkeit in diesem Stücke, doch ein harmonisches Ganzes bildet.

Die Ouvertüre ist vortrefflich; eine sanfte, klagende Sprache des Gefühls, mit abwechselnden frohen Empfindungen, ist unverkennlich darinn. Von vorzüglicher Wirkung sind die Bässe in denselben, und die Pauken können schwerlich besser angebracht werden. Die eingemischten Chöre haben durchweg einen großen Charakter und einen edlen Styl — von dem frohen Gesange an, der bei dem Tanz der Hirtinnen

gesungen wird, bis zu dem ersten Choral in der Hofkapelle; und dem feierlichen Gelange der Vehmrichter, welcher erschüttert. Selbst die Musik zu den Balletten ist vortrefflich und mit dem Ganzen einstimmend.

Das Stück selbst hat einen geringen Kunstwerth und erhebt sich wenig über die gewöhnlichen Opern.*) Der Stoff ist aus dem bekannten Roman gleichen Namens genommen, aber von dem Verfasser willkührlich abgeändert. Die Charaktere sind weder richtig gezeichnet, noch getreu durchgeführt. Wenzeslaus handelt bei dem Befehl der heimlichen Hinrichtung Hermans, zu sehr als Kind und mit sich selbst im Widerspruch — Die Liebe der jungen Matidor zu Herman ist eben so unwahrscheinlich als unnütz — die Entwicklung des Ganzen durch das Vehmgericht mit den Haaren herbeigezogen.

Die Handlung selbst ist weder glücklich angelegt, noch durchgeführt und entwickelt. Der ganze vierte Act ist dem Vehmgericht gewidmet; man sieht die langweilige Aufnahme eines Vehmrichters mit an, und wird durch nichts schadlos gehalten, als die eingemischte vortreffliche Musik, und die schönen Decorationen. Unten sieht man die eiserne große Thüre des Orts, wo die Vehmrichter zusammen kommen; sie öffnet sich nach drei starken Schlägen mit furchterlichem Gepraßel, und zeigt den Altar, auf welchem Spiritus brennt; die Richter sind schwarz gekleidet, und tragen in der Hand eine Fackel — auf ihrer Brust und auf den Schultern sind sie mit einem silbernen Todtenkopf und Knochen gezirt. Das starke Fackellicht unten, und der bleiche Mond, der über

*) Man sehe die gedruckten Texte zu den Gesängen und Chören, wo Verse dieser Art sehr häufig vorkommen:

Laß uns den Tod nicht trinken
in gräuelvoller Luft!
O laß das Volk nicht sinken
Das rein am Quelle ruht!
Laß deine Huld uns blicken,
Ströhm' aus der Gnade Duft!

der Höhle weg durch die hohen Bäume schimmert, macht eine vortreffliche, mahlerische Wirkung. Ueberhaupt könnte diese Scene, ihrer Feierlichkeit wegen auf viele Zuschauer sehr wirken, wenn sie abgekürzt, und von den langweiligen Ceremonien der Reception des Kunzmann, die überhaupt mit dem Stücke in gar keiner Verbindung steht, manches weggelassen würde.

Die Darstellung des Stücks auf unsrer Bühne war vortrefflich. Hr. Beschort gab durch sein wahres und schönes Spiel selbst dem an sich faden Charakter des Wenzeslaus Interesse, und brachte Zusammenhang in Stellen, wo der Dichter ihn gänzlich verließ.

Mlle Eigensatz als Sophie, traf den Ton ihrer Rolle, des guten, edlen, trauernden und kränklichen Weibes sehr gut, und blieb ihm durchaus getreu.

Mdm. Eunike als Ida, und

Hr. Mattausch als Herman verdienten den Beifall, welchen das Publikum ihnen zollte. Vorzüglich führte Hr. Mattausch die Scene durch, wo er dem Kaiser mit edler Freimüthigkeit die Wahrheit vorhält. Noch mehr Wirkung müßte sein Spiel thun, wenn er in den Ton seiner Darstellung überhaupt etwas mehr edlen Anstand legte!

Die Fürstinn Ratibor hat der Dichter zu einem Ungeheuer gemacht — und der Schauspielerinn, die sie spielt, wird es schwer Interesse zu erregen. Mdm. Böheim stellt die Rolle mit vieler Kunst dar.

Hr. Iffland giebt der kleinen Rolle des ersten Rehmrichters so viel Interesse als möglich ist, und man bedauert, daß der Dichter ihn zu sehr beschränkte, um noch mehr daraus machen zu können.

Die Ballette im Stück sind gut eingeführt, doch dürftig zusammengesetzt — die schönen und mahlerischen Stellungen der Mlle Decour ausgenommen, die allen Beifall verdienen, wurde der Bauerntanz am glücklichsten executirt.

Allgemeine Theaterzeitung

1800 September.

Nro. XXXVI.

In Nris. 27—30 der Allgem. Theater-Zeitung, ist ein Aufsatz gedruckt, in welchen Hrn. Bernhardi als Verfasser des Artikels über das Theater, im Archiv der Zeit,

„Mangel an Kenntnissen in der Litteratur und „Kunst, Verworrenheit der Begriffe und Unbestimmtheit im Ausdruck"

vorgeworfen, und er so gar einmal ein Unwissender genannt wird. Daß Hr. Bernhardi dies gewaltig übel nehmen würde — wer hört Wahrheiten der Art gern? — daß er auch mich, als Herausgeber jener Blätter, angreifen würde, war eben so leicht vorauszusehen, als der niedrige Ton, in welchem dies nun wirklich geschehen ist, und die abgeschmackten Witzeleien, hinter welchen er die Schwäche und Unzulänglichkeit seiner Gründe zu verbergen sucht.

Im Septemberstück des Archivs der Zeit (1800) ist ein, zwei Bogen starker Aufsatz befindlich,

in welchem Hr. Bernhardi mit einer — überall durch seinen Renomistenton durchschimmernden Bangigkeit des Herzens sich zu rechtfertigen, oder wenigstens seinem Gegner Gleiches mit Gleichem zu vergelten sucht; er nennt ihn daher wieder einen Unwissenden — klagt über Mißverständnisse, über boshafte Verdrehungen u. s. w. Wenn nun Behauptungen, Beweise wären; so stände Herrn Bernhardi's Gegner allerdings mit ihm auf einer Stuffe — aber zum Glück ist dem nicht so.

Auch mich überhäuft Hr. B. in jenem Aufsatze mit einer Menge Vorwürfen. Er sucht zuletzt wahrscheinlich zu machen, daß ich selbst der ungenannte Verfasser jenes Aufsatzes sei; meint aber, ich würde es durchaus ableugnen, aus Furcht mir durch dies Geständniß den Vorwurf der Falschheit, der Feigheit u. s. w. zuzuziehen.

Angenommen, daß die durchaus irrige Vermuthung des Hrn. B. gegründet, und ich wirklich der Verfasser jenes Aufsatzes wäre; so hat er unter den Gründen, die mich zur Anonymität hätten bewegen können, einen vergessen, der noch dazu so nahe liegt, der so passend für diesen Fall gewesen wäre, nemlich den: daß ich mich meines Gegners geschämt hätte!

Hr. B. fordert mich zuletzt feierlich auf, meinen Korrespondenten zu nennen. Er gesteht übrigens, daß ich — meinem Versprechen gemäß — nur

dann dazu verbunden sei, wenn Hr. B. be-
wiesen habe, daß in jenen Behauptungen
Unrecht geschehen sei — und diesen Fall nimmt
er irriger Weise als wirklich an.

Denn, wenn sich nun im Gegentheil, bei einer
genauern Ansicht der Sache, ergäbe, daß Hr. Bern-
hardi gerade in dieser seiner sogenannten
Abfertigung mehr als in allen seinen vorherge-
henden Schreibereien

„eine für einen Conrector ganz beispiellose Un-
„wissenheit in der Litteratur und Kunst verrie-
„the — und folglich der Verfasser jenes Aufsat-
„zes vollkommen recht hätte;

nun — dann braucht' ich doch seinen Namen nicht
zu nennen?

So ist es nun wirklich!

Freilich legt mir diese öffentliche Erklärung die Pflicht
auf sie zu beweisen — und — so sehr ich auch
die Paar Stunden bedaure, die ich daran verliere —
will ich es thun, und zwar so deutlich und überzeu-
gend, daß Hr. Bernhardi sich selbst davon soll
überzeugen können, wenn er anders überzeugt seyn
will.

Vorläufig ein Paar Worte über etwas, das
Hr. B. auch vorläufig sagt. Er macht seinen Geg-
ner zum Repräsentanten einer Klasse Leser und Kri-
tiker — die er abgeschmackt zu nennen beliebt —
weil sie nichts verständen, was nicht ganz an der

Heerstraße läge — meint er — und den Grund der Unverständlichkeit, der bloß in ihrer eignen dicken Unwißenheit läge — meint er — dem Schriftsteller zuschrieben.

Die Unverständlichkeit eines Buches, in so fern die Schuld an dem Verfaßer liegt, kann einen doppelten Grund haben

1) Wenn der V. den Gegenstand über welchen er schreibt, erweitert, ihn mit ganz neuen Ideen bereichert, aber nicht die Kunst besitzt sich faßlich auszudrücken. Der Leser muß sich dann erst seine Sprache aneignen, um seinem Ideengange folgen zu können. Dies war der Fall mit Kant.

Diese Art der Unverständlichkeit ist Hrn. B. von meinem Korrespondenten, und wahrscheinlich von keinem seiner Gegner, wenn er anders schon irgend einen gehabt hat — nie vorgeworfen worden; denn welcher Gegenstand, über welchen er geschrieben hat, ist je durch ihn erweitert, oder mit neuen Ideen bereichert worden? Ich kenne keinen!

Es giebt aber

2) eine Unverständlichkeit, die darin ihren Grund hat, daß der Verfaßer eines Buchs das, was ganz an der Heerstraße, und gar mitten darauf liegt, nicht recht versteht, und sich folglich, indem er darüber schreibt, verworren ausdrückt, und wohl gar, um diesen

Mangel deutlicher Begriffe zu bemänteln, sich hinter gesuchten, neuen, unverständlichen und seltsamen Worten zu verstecken sucht —

Daß die Unverständlichkeit der Aufsätze des Hrn. B. bloß diese Quelle habe, wird sich so deutlich bei einer genauen Entwicklung ergeben, daß ich nicht nöthig haben werde, meinen Korrespondenten gegen den Vorwurf der Unwissenheit zu vertheidigen, den ihm Hr. B. macht.

Ich komme jetzt auf die Vorwürfe, welche Hr. B. mir als Herausgeber der Theaterzeitung macht. Er war in einem, in dieser Zeitung abgedruckten Briefe zufällig als Verfasser des Artikels über Theater im Archiv der Zeit genannt. Darüber sagt Hr. B.

„Es war Unrecht von dem Herausgeber, die„se Stelle, (in welcher er genannt wird) „aufzunehmen; denn die Anonymität aufzu„heben, hatte nur ich das Recht."

Hr. B. nimmt also ein Recht der Anonymität an, vermöge dessen

1) er selbst anonym sein darf, d. h. er darf Bücher schreiben und drucken lassen, ohne seinen Namen davor zu setzen;

vermöge dessen aber auch

2) kein anderer Schriftsteller ihn als Verfasser dieser Bücher nennen darf, wenn er auch als

solcher fast allgemein bekannt ist, wie er es im gegenwärtigen Falle selbst eingesteht, P. 203.

Für jeden, der einen richtigen Begriff von einem Rechte hat, wär' es genug diese zweite Anwendung welche Hr. B. von jenem Rechte macht, angeführet zu haben, um sie lächerlich zu machen; allein ich habe versprochen so deutlich zu schreiben, daß sich Hr. B. selbst soll überzeugen können; und da muß ich alle meine übrigen Leser um Verzeihung bitten, daß ich noch eine Erläuterung hinzufüge; ja Hr. Bernhardi selbst mag mir verzeihen, wenn es hie und da scheinen sollte als ob ich den Lehrer in Secunda mit dem Schüler verwechseln sollte — ich habe keine andre Absicht dabei als ihm nützlich zu sein!

Jeder, der ein Buch machen kann, hat auch das Recht es ohne seinen Namen drucken zu lassen, und als Verfasser unbekannt zu bleiben, in so fern ihm dies

1) die bürgerlichen Gesetze erlauben. Vergeblich würde sich ein Pasquillschreiber auf sein Recht der Anonymität berufen, wenn die Polizei für gut finden sollte, ihn zur Verantwortung zu ziehen —

und in so fern er

2) verhüten kann, bekannt zu werden. Schlechte Schriftsteller entgehen allerdings dadurch der Schamröthe, wenn ihre

elenden Producte von gründlichen Kritikern getadelt werden —

Dagegen hat nun aber jeder andere Schriftsteller das unbezweifelte Recht, alle Schriftsteller zu nennen die er weiß *) auch die schlechten; ja was letztere betrift hat er so gar die Pflicht es zu thun, — um unerfahrne Buchhändler zu warnen, sich mit ihnen nicht in neue anonyme Unternehmungen einzulassen, und die Litteratur mit verächtlichen Producten zu belästigen. —

Nur ein Fall wäre möglich, wo ein Schriftsteller Unrecht thäte, den unbekannten Verfasser einer Schrift bekannt zu machen, wenn ihm dieser nehmlich seinen Namen selbst, unter der Bedingung der Verschwiegenheit anvertrauet hätte — in Verhältnissen der Art mit Hrn. Bernhardi zu stehen, hab' ich aber nie die Ehre gehabt. — Von Unrecht kann also die Rede bei der Bekanntmachung des Hrn. B. als Verfasser der Aufsätze über Theater u. s. w. nicht sein.

Da ich indeß die Nennung seines Namens in der Th. Z. zufällig nannte, fragt Hr. Bernhardi: „Zufällig? Was soll das heißen?" er meint, ich habe mich dadurch bei ihm entschuldigen

*) Und zwar des allgemeinen Rechts wegen, das jeder haben muß die Wahrheit zu sagen und zu befördern, so viel er kann. Diese Anmerkung ist blos für Herrn Bernhardi geschrieben.

wollen — Nein, Hr. Bernhardi! Das Wort soll nichts sagen als: Es war bloßer Zufall, daß dem Verfasser jenes Briefs beim Schreiben Ihr Name einfiel. — Wer denkt dann und wann nicht zufällig an unbedeutende Dinge? und so sollte jenes Wort eine Entschuldigung gegen das Publicum sein, daß Ihr Name jene Stelle einnahm, und dadurch einen Streit veranlaßte, den weder der Verfasser jenes Briefs, noch ich, beabsichtigen konnte!

Ich habe ferner gesagt: ich hätte den Aufsatz abgekürzt; Hr. B. hält dieß für unwahr, weil „der Aufsatz sich so lesen lasse, als wenn durchaus und gar nichts fehlte.“ Wenn dies so viel sagen soll, als: daß der Zweck des Verfassers in den abgedruckten Stellen vollkommen erreicht sei — so hab' ich nichts dagegen; wer den Aufsatz aber nur etwas kritisch ansieht — und das hätte Hr. Bernhardt doch thun sollen, — wird leicht finden: daß er unmöglich vollständig abgedruckt sein kann.

Seite 66 bis 68 der Th. Z. ist eine Wiederhohlung der Hauptsätze und Stellen, worauf es bei dem Streite ankömmt, abgedruckt; und hier wird in zwei Sätzen auf die Beurtheilung eines Aufsatzes verwiesen, der nicht mit abgedruckt ist, und wobei Hr. B. sich mit Recht beschwert, daß nicht einmal die Stellen nachgewiesen sind, wo er davon gesprochen hat. Freilich

verliere ich durch diese Anzeige das Lob welches mir Hr. B. ertheilt, — aber ich will meinen Fehler wieder gut machen, indem ich das Fehlende nachholen werde, wenn ich auf jene Sätze komme. Noch hab' ich eine ganze Beurtheilung eines Aufsatzes des Hrn. B. eine Oper betreffend — durchstrichen; weil sie nur — obgleich mit neuen Belegen — darthat, was bei der Merope schon erwiesen war, und der Ton derselben mir zu bitter und schneidend schien. Ich werde auch hiervon an seinem Orte Gebrauch machen.

Hr. Bernhardi sache ich nun gegen den Vorwurf zu vertheidigen, daß er in seinen Beurtheilungen Machtsprüche gefällt habe, und — hat dabei das Unglück zu zeigen: daß er eigentlich nicht weiß was ein Machtspruch ist. Er will von Machtsprüchen reden, und — vertheidigt das Anführen wissenschaftlicher Sätze und Regeln, ohne sie bis zu ihren ersten Gründen hinauf zu entwickeln — und zwar aus dem gültigen Grunde: daß man gewisse allgemeine Begriffe bei jedem Leser voraussetzen müsse.

Aus eben diesem Grunde setzt' ich nun auch voraus: Hr. Bernhardi werde wissen, was ein Machtspruch ist — aber leider! liegt das Gegentheil am Tage. Wer hat je „ein Resultat der „Kunst, das nicht durch alle seine Gründe „bis zu den Axiomen der Kunst hinauf ent-

„wickelt iſt" — für einen Machtſpruch gehalten? Mit Recht muß man den, der dies thut, einen Unwiſſenden nennen, und ihm auftragen, fleißiger zu ſtudiren.

Machtſprüche — in einer Kunſtkritik — können nur dann ſtatt finden, wenn die Geſetze und Regeln der Kunſt auf einen beſtimmten Gegenſtand — ein Kunſtwerk — angewandt werden; und ein Urtheil darüber gefällt wird. Dies Urtheil iſt entweder durch Thatſachen begründet, es ſind die Theile des Kunſtwerkes angeführt, welche den Beweis des Urtheils enthalten; oder es iſt ein Machtſpruch — Wenn Hr. Bernhardi z. B. von einem Kunſtwerke ſagt: es iſt ein elendes Product — ohne irgend etwas von dem Kunſtwerk anzuführen, worauf dies Urtheil ſich gründet; ſo hat er einen Machtſpruch gethan. Der Leſer kann tauſendmal mehr wiſſen als Hr. Bernhardi, kann alle Geſetze und Regeln der Kunſt, nach welcher das Kunſtwerk beurtheilt werden muß, vollkommen inne haben; weiß er aber auch deßwegen ob auch Hr. B. ſie hinreichend kennt, und ob er ſie richtig angewandt hat? Soll er Hrn. Bernhardi aufs Wort glauben? und — ſollt' ich noch anführen, wie oft er dies in ſeinen Theaterrecenſionen verlangt? —

„Machtſprüche, ſagt' ich in der Allg. Th. Z.
„kann ſich allenfalls ein Recenſent

„erlauben, der öffentlich als ein Mann von
„Sachkenntniß, von Geschmack und Wahr
„heitsliebe bekannt ist, weil man das Zutrauen
„zu ihm hat, er werde — seinem uns bekann-
„t[illegible] Charakter gemäß, nichts sagen, was er
„n[illegible]ht würde beweisen können"

und Hr. B. fügt hinzu: „Wie? Meint Hr. Rho-
„de wirklich ein solches litterarisches Kreditsystem
„auch nur für etwas allenfalls Gutes auszu-
„geben?"

Und ich füge die Frage hinzu: Wie? sollt' ich wirklich Hrn. B., der doch ein Buch unter dem Titel: philosophische Sprachlehre, geschrieben hat, demonstriren müssen: daß man etwas, dadurch, daß man sagt: dieser oder jener könne es sich — seinen Verhältnißen nach — allenfalls erlauben; noch nicht für etwas, auch nur allenfalls Gutes, sondern nur für etwas allenfalls Verzeihliches ausgiebt? —

Ich hoffe, Hr. Bernhardi wird dies selbst einsehen, wenn er ernstlich darüber nachdenkt: und dies möcht' ich ihm anrathen; er sieht, in welche schamvolle Verlegenheit er darüber geräth, wenn er so in den Tag hineinschreibt, ohne sich — wie er selbst Pag. 204. sagt — „den Henker drum zu „scheren" was andre darüber urtheilen mögen!

Ich komme jetzt auf die, zwischen dem Verfasser des Aufsatzes in der All. Th. Z. und Hrn. B. strei-

tigen Punkte. Ich werde dabei, mit Hrn. Bernhardi's Erlaubniß — die Ordnung beobachten, in welcher der V. jenes Aufsatzes die ſtreitigen Punkte am Schluſſe aufſtellt, weil er ſie, wie mich dünkt, ganz nach ihrer Wichtigkeit geordnet hat.

(Die Fortſetzung folgt.)

Das dritte Buch des 11ten Kapitels aus Quintilians Lehrbuch der ſchönen Wiſſenſchaften. Mit Erläuterungen und Anmerkungen für Schauſpieler.

(Fortſetzung.)

„Am meiſten, ſagt Quintilian, richtet die Miene „aus. Mit ihr bitten, drohen, ſchmeicheln wir, durch „ſie ſpricht Schmerz und Freude, Muth und Herab„laſſung; nach ihr beurtheilt man uns, auf ſie ſieht „und richtet man den Blick, noch ehe wir ſprechen; „in ihr lieſet man Wohlgefallen und Mißfallen; „mit ihr verräth man Einſicht: ſie thut oft die Dien„ſte aller Worte. Aus dem Grunde leihen auch die „Meiſter in der Pronunciation bei den Schauſpielen, „die für die Bühne verfertigt werden, die affectvolle „Action von den Larven der Spielenden. So er„ſcheint Niobe in der Tragödie mit trauriger, Me„dea mit trotzender, Ajax mit angedonnerter, Her-

„cules mit wilder Miene. In Luſtſpielen bemerkt „man zwiſchen Sclaven, Mädchenwirthen, Schma„rotzern, Bauern, Soldaten, alten Mütterchen, „jungen Buhlerinnen, gränlichen und freundlichen „Alten, geſitteten Jünglingen, und ſchwelgenden „Stutzern; verheiratheten und unverheiratheten Frau„enzimmern, einen unterſcheidenden Anſtand in der „Miene, und außerdem erſcheint der Vater, der die „vornehmſte Rolle ſpielt, auf dem einen Auge „mit aufwärts gerichteten, auf dem andern mit ru„hig liegenden Augenbraunen, weil er zuweilen hef„tig aufgebracht, zuweilen ſanftmüthig iſt. Die „Acteurs beobachten es daher, diejenige Seite des „Geſichts den Zuſchauern zuzukehren, welche mit „der Situation, die ſie eben itzt ausdrucken wol„len, übereinſtimmt.“

Was hier zum Lobe des Mienenſpiels geſagt wird, leuchtet von ſelbſt ein, und iſt ein richtiges Studium in derſelben dem Künſtler nicht genug zu empfehlen. Das Folgende läßt uns einen Blick auf die Bühnen der Alten, und die Decoration bei ihren Darſtellungen thun; durch welchen wir allerdings von den hohen Begriffen welche wir gewöhnlich von der Vollkommenheit derſelben haben, etwas herabgeſtimmt werden. Sie ſcheinen in ihren Darſtellungen überhaupt mehr auf die Wirkung der Declamation, als der Mimik gerechnet — ob uns gleich ihre Tänze beweiſen, wie ſehr ſie dieſe Kunſt ſtu-

hatten — beide aber nicht zu einem völligen Ganzen vereinigt zu haben. Sie waren zufrieden, wenn die Mimik der Declamation nur nicht widersprach, oder sie auch nur etwas unterstützte.

Daher konnte Niobe und Medea, mit einer unveränderlichen Miene, die die Hauptstimmung ihrer Rolle ausdruckte, auskommen. Im Lustspiel ging dies nicht — wenigstens in den Hauptrollen nicht, wo die Affecte wechselten, und die Einförmigkeit der Miene zu sehr im Wege gestanden hätte. Ein zürnender Vater mit der lächelnden Miene, würde eben so lächerlich gewesen sein, als der gütige Vater mit dem zornigen Blick. Man half sich, so gut man konnte, und mahlte die Larve doppelt, halb zürnte — halb lachte sie. Aber welch ein Zwang wurde dadurch dem Schauspieler aufgelegt! Er durfte sich den Zuschauern nicht anders als im Profil zeigen, wenn sein doppeltes Gesicht nicht Lachen erregen, und alle Illusion zerstören sollte; und dieser Zwang mußte ihn durchaus in affectvollen Stellen um den ganzen Ausdruck der Mimik bringen. Es war übrigens unmöglich, sich immer so zu halten, daß man die zweite Hälfte des Gesichts gar nicht gesehn hätte.

Dies doppelte Gesicht wird freilich den Alten so gewöhnlich auf der Bühne geworden sein, daß sie eben so wenig darüber lachen mochten, als wenn auf unsrer Bühne ein Genius in der Luft erscheinen soll,

und wir sehen ihn an zwei starken Stricken herab lassen, und heraufziehn — nur trift dies Conventionelle der Alten einen wesentlichern Theil der Kunst, wo wir uns schwerlich gewöhnen könnten das wirklich Lächerliche, nicht lächerlich zu finden.

Quinctilian fährt fort:

„Auf dem Gesichte selbst vermögen die Augen „am meisten; durch sie fließt die Seele sichtbar her„vor, und ohne Bewegung klären sie sich auf, wenn „jene Freude empfindet, und zeigen eine gewisse Wol„ke, wenn jene betrübt ist. Ja, ihnen schenkte die „Natur die Verräther der Seele — Thränen: wel„che entweder beim Schmerze ausbrechen, oder bei „überraschender Lust entschlüpfen. Durch die Be„wegung aber kündigen sie Erwartung, und Ruhe „des Geistes, Stolz, Absehen, Güte und Strenge „an, und in alle diese Lagen muß man sie verstehen „können, je nachdem es die Sache erfordert. Zu„weilen müssen sie auch starr und ausgespannt, oder „matt und schläfrig, oder staunend, oder wollüstig „und bewegsam, oder schwimmend, und mit Wonne „übergossen, oder schielend, oder, daß ich mich so „ausdrucke, schmachtend sein; müssen Verlangen „äußern und Versprechen geben können. Verschlossen „und zugedrückt möchte sie wohl nur ein ganz roher „und dummer Mensch beim Reden haben. Um „aber alles das auszudrucken, liegt so etwas in den

„Augenliedern, und den Wangen, das dabei seine „Dienste thun.“

Dies schöne Gemählde von den Wirkungen der Augen bedarf keines Kommentars. Zu bemerken ist nur, daß Quintilian hier für den Redner schreibt, — da auf der Bühne die Augensprache verlohren ging — und die alten Redner folglich auf den Ausdruck des Gesichts mehr sehen mußten als die jetzigen; die sich unstreitig den Vorwurf des zu theatralischen Vortrags zuziehen würden, wenn sie Quintilians Vorschriften ganz b[illegible]ten.

Druckfehler.

No. XXXI. S. 82. Z. 13. beliebe man statt M[illegible]nschenglücks zu lesen: Menschenwerths.

Berlin.
in Kommißion bei Heinrich Frölich.

Allgemeine
Theaterzeitung

1800 September.

Nro. XXXVII.

Ueber Hrn. Bernhardi's ſogenannte Abfertigung.

(Fortſetzung).

Der erſte Punkt, über welchen Hr. Bernhardi mit dem Ungenannten im Streit begriffen iſt, betrift das Daſein eines eignen deutſchen Kunſtſyſtems; wobei der Ungenannte Hrn. B. Unwißenheit vorwirft, daß er ſo etwas annehme; Hr. B. aber ſeinem Gegner Unwißenheit vorwirft, daß er dies Syſtem nicht einmal kenne — und ſo viel ſcheint gewiß zu ſein, daß einer von beiden ſich das Prädicat der Unwißenheit in dieſem Streite öffentlich erwerben wird.

Es möchte übrigens ſchwer fallen, ſich überhaupt über dieſen Gegenſtand zu erklären, ohne für Hrn. B. beleidigend zu ſein; denn man iſt gezwungen, ſeine Behauptungen geradehin nach Bedlam zu

verweiſen oder anzunehmen: Er urtheile dabei — wie der Blinde von Farben — über Dinge die er weder kennt noch verſteht.

In ſeiner Vertheidigung ſtehen folgende Sätze:

1. Es giebt ein eignes deutſches Kunſtſyſtem. S. 210.

2. Dies Syſtem iſt aus einer Antitheſe der Logik entſtanden. S. 209.

3. Dies Syſtem war nur mathematiſch, oder vielmehr arithmetiſch, und daher mußte

4. Die ganze Kritik immer auf Demonſtration der Zahlen, in einem Kunſtwerke hinauslaufen. Zu dieſer letztern Behauptung giebt

5. Leßings Dramaturgie den Belag. S. 209.

6. Dies Syſtem hat Alexander Baumgarten erfunden. S. 211. vergl. mit S. 210. Zeile 5.

7) Leßing hat aus dieſem Syſteme gemacht was aus ihm gemacht werden konnte, und daſſelbe, mit ſeinen eignen beträchtlichen Vermehrungen angewandt. S. 210.

Was ſoll man überhaupt von einem eignen deutſchen Kunſtſyſtem denken? das wirkliche Kunſtſyſtem, kann eben ſo wenig deutſch als polniſch oder franzöſiſch genannt werden — es iſt allgemein. Alſo ein andres Kunſtſyſtem, als

das wirkliche Kunstsystem, meint Hr. Bernard! — Hat Baumgarten aber wohl überall ein eignes System erfunden? Die Kekheit mit welcher Hr. B. dies bejahet, beweist — sehr, sehr viel!

Baumgartens Aesthetik ist überall kein System, ist nur eine Sammlung ästhetischer Sätze und Regeln, die nicht — wie dies in einem Systeme nothwendig ist — aus einem allgemein gültigen Fundamental-Grundsatze entwickelt, sondern nach fremden, nicht ästhetischen Principien geordnet sind; und, was für Hr. B. das Schlimmste ist: Baumgarten hat weder die Principien erfunden, nach welchen er ordnet, noch die Regeln welche er ordnet. Die erstern sind — dies gesteht Hr. B. selbst — aus der Philosophie der Zeit genommen, die letztern — sind die puren Regeln des Aristoteles und Horaz, durch Beispiele römischer Dichter erläutert.

Der Beweis dieses Urtheils ist leicht geführt; ich brauche nur das Princip anzuführen, welches Baumgarten als sein oberstes aufstellt, um zu zeigen, daß es weder das erste, allgemeingültige Princip der Kunst überhaupt sein könne, und — daß Baumgarten es nicht erfunden habe.

Der Zweck der schönen Künste, sagt Baumgarten, ist: Schönheit. Schönheit aber besteht in der Vollkommenheit der Sinnenerkenntniß, Aesth. p. I. § 14. Daß dies Princip nicht hinreiche die Theorie der Kunst überhaupt darauf zu gründen,

gesteht Hr. B. selbst ein, indem er das ganze, darauf erbaute System verwirft, und auf ein neues hofft. Aber hat Baumgarten es erfunden?

Aristoteles sagt in seiner Poetik: Die schönen Künste bestehen in Nachahmung der Natur. Nun ist diese Nachahmung entweder schlechter, häßlicher als die Natur, oder der Natur gleich; oder schöner, vollkommner als die Natur; und legt nun allen seinen Regeln und Vorschriften den Satz zum Grunde:

„Der Künstler muß in seinen Werken die Natur zu verschönern und zu vervollkommnen suchen."

Hat nun Baumgarten etwas anders gethan, als den Sinn des Aristoteles in die Sprache seiner Philosophie zu kleiden? Heißt das aber ein eignes, und noch dazu deutsches Kunstsystem erfinden?

Es wäre noch eine Ansicht möglich, welche Hrn. B. vielleicht einen Scheingrund für seine Behauptung gewähren könnte: wenn nehmlich Baumgarten seine Regeln auf deutsche Kunstprodukte angewandt, sie daraus erläutert, und so das Eigenthümliche deutscher Dichter entwickelt und in Regeln aufgestellt hätte — aber Baumgarten scheint an seine ganze Nation nicht einmahl gedacht zu haben, er hat es bloß mit den Römern, Horaz, Virgil und einigen andern zu thun, schreibt ihre Sprache und gedenkt mit keiner Sylbe eines deutschen Kunstwerks.

Wollte man nun auch annehmen, er habe aus Horaz und Virgil einige neue Regeln abstrahirt, auf welche ihn die Grundsätze des Aristoteles nicht geleitet hätten; so wäre es nicht minder ungereimt ihn deswegen den Erfinder eines deutschen Kunstsystems zu nennen.

Die ungereimte Behauptung des Hrn. B. Baumgarten habe ein eignes deutsches Kunstsystem erfunden, zwingt ihn nun, sich in eine zweite, wo möglich noch auffallendere zu verwickeln. Er hatte nehmlich bei seiner Behauptung Leßing ins Spiel gebracht, und muß nun, um consequent zu sein, annehmen:

„Leßing habe nur das Baumgartensche System verbeßert und daraus gemacht was daraus gemacht werden konnte — es selbst beträchtlich vermehrt u. s. w.

Hier kann man sich nun unmöglich des Lachens enthalten. Denn daß Leßing nur vom Aristoteles ausging, bedarf nicht einmal eines Beweises, weil es zu klar am Tage liegt: Hr. B. muß also annehmen: daß Baumgarten nur das System des Aristoteles aufgestellt habe; aber er kann Leßing nicht zu einem Schüler seines Systems machen. Gleichwohl soll Leßings ganze Kritik haben arithmetisch ausfallen müssen; weil Baumgartens System mathematisch war! Welche Ungereimtheiten!

Was also den ersten Punkt betrift, so hat unstreitig der Ungenannte Recht — Es giebt kein eig-

nes deutsches Kunstsystem — Baumgarten hat kein solches erfunden; und der Vorwurf der Unwißenheit bleibt dabei auf Hrn. Bernhardi ruhen,

Ich komme jetzt auf den zweiten streitigen Punkt.

„Es fehlt Hrn. Bernhardi an deutlichen
„Begriffen von der Kunst überhaupt."

sagt der Ungenannte, und Hr. B. antwortet: Die Schuld, daß meine Begriffe von Kunst Dir nicht deutlich scheinen, liegt in Deiner Unwißenheit. —

Wir wollen sehn!

„Der Stoff (in der Merope) sagt Hr. B.,
„ist von der Form getrennt."

Der Ungenannte meint: Wenn dies nicht etwa heißen solle: Die Handlung (als der eigentliche Stoff des Schauspiels) sei nicht richtig in den Acten und Scenen *) vertheilt — so sei es Unsinn.

Darüber nimmt nun Hr. B. einen gewaltig vornehmen Ton an, und frägt:

---

*) Die Acte und Scenen sind gewiße Zeichen, wodurch die Form des Schauspiels angedeutet wird. Fängt ein Stück nun im zweiten Act eigentlich erst an, und der erste geht müßig voraus, oder es schließt im vierten, und der fünfte folgt müßig nach; so ist die Handlung nicht richtig vertheilt, welches nur darin seinen Grund haben kann, daß die Form des Stoffs selbst nicht richtig bestimmt ist.

„Sylbenmaaß iſt doch wohl Form, nicht wahr?
„Warum iſt nun eine Erzählung in Hexa-
„metern nicht auffallend, und im saphiſchen
„Silbenmaaße abgeſchmackt? u. ſ. w.“

Deutlicher kann man doch wohl unmöglich zeigen, daß man mit ſeinen Begriffen von Kunſt überhaupt noch nicht im Reinen iſt, als es Hr. B. hier thut! Form iſt das Silbenmaaß nun allerdings; aber doch nur Form des Ausdrucks; und der Ausdruck iſt doch nur das Mittel, den ſchon in ſeiner beſtimmten Form ausgebildeten Stoff des Stückes darzuſtellen — oder iſt bei Hrn. B. alles einerlei? Iſt die Form des Ausdrucks — das Sylbenmaaß — eins mit der Form den Stoffs ſelbſt; mithin auch das Mittel der Darſtellung eins mit dem Stoffe der dargeſtellt wird?

Wie viel muß Hr. Bernhardi noch lernen, wenn er auch nur bei ſolchen alltäglichen Dingen in der Kunſt mitſprechen will, ohne jeden Augenblick Blößen zu geben — denn alltäglich kann man doch Dinge nennen, die ſchon Ariſtoteles bis zur höchſten Evidenz entwickelte, als: daß die Form des Stoffs in einem Schauſpiel nicht die Form des Ausdrucks — Sylbenmaaß — iſt!

Ueber die Merope hatte Hr. B. geſagt:

„Wenn der Dichter leer iſt, muß ihn der
„Schauſpieler ſupplíren — auch Voltaire
„iſt leer, und ohne den Schauſpieler

„welcher ihn hebt und supplirt, ist „er unerträglich.“

Da nun die Darstellung das einzige Mittel ist, wodurch der Schauspieler den Dichter suppliren kann; so meinte der Ungenannte, Hr. B. rede von der Darstellung, aber: „abgeschmackt! ruft Hr. B. „das leer soll nicht von der Darstellung, „sondern von dem Dichter verstanden „werden; und gerade wenn dieses leer ist, „kann der Schauspieler sich in seiner ganzen Größe zeigen, und seine Kunst als etwas Selbstständiges darlegen.“

Hat man je ein ähnliches Gewäsch über Kunst gehört? Der Dichter ist für den Schauspieler nur Dichter, in so fern er ihm einen Charakter für die Darstellung giebt. Die Darstellung ist das Einzige, wobei der Dichter und Schauspieler in einer Wechselwirkung mit einander stehn, und einer den andern heben und suppliren kann. Der Dichter giebt in dem darzustellenden Charakter den Stoff — der Schauspieler stellt ihn dar. Soll der Dichter nun leer sein, so hat dies keinen andern Sinn, als: er hat nicht Stoff genug in seinen Charakter gelegt, und der Schauspieler muß ihn suppliren, heißt nichts anders als: Der Schauspieler muß für sich den Stoff welchen der Dichter gab, vermehren, um die Darstellung nicht leer zu lassen.

Wie versteht dies aber Hr. Bernhardi! An-

ser dem Stoff der dargeſtellt werden ſoll, beſtimmt der Dichter auch durch den Ausdruck die Form der Darſtellung. Dieſe iſt nun entweder individuel — es ſoll ein Individuum copirt werden, oder allgemein — es ſoll ein Ideal dargeſtellt werden. In dieſem letztern Falle nennt Hr. B. den Dichter leer, unerträglich, und verlangt, der Schauſpieler ſoll ihn ſuppliren u. ſ. w.

Iſt es möglich verworrenere Begriffe über Kunſt zu haben? Iſt es möglich daß Hr. B. bei dieſer ewigen Verwechſelung der Begriffe ſich deutlich und beſtimmt ausdrücken könne, welches man doch von dem Kritiker beſonders fordert?

Dieſe Unbeſtimmtheit des Ausdrucks iſt nun der dritte Vorwurf, welchen der Ungenannte Hrn. B. macht.

Obgleich die Gültigkeit dieſes Vorwurfs ſchon aus dem Vorigen einleuchtet; ſo will ich den Beweis doch noch beſonders führen.

Hr. B. ſcheint das Schwankende und Unbeſtimmte ſeiner Begriffe zu fühlen, und dieſem Mangel durch Terminologien abhelfen zu wollen — wodurch er inzwiſchen das Uebel nach ärger macht. Er will z. B. ſagen: Leſſing beurtheilt die Kunſtwerke vorzüglich nach der Relation, in welcher ſie zum Verſtande ſtehen; und dies drückt er ſo aus:

„er demonſtrirt die Fehler in den Zah-
„len der Kunſtwerke.“

So abentheuerlich dies nun immer ausgedrückt ist; so wäre es gut, wenn es bestimmt das sagte, was es sagen sollte. Aber ist dies wohl der Fall? Alles was ich denke, kann ich zählen, nicht weil ichs denke, sondern weil das Denken in der Zeit, in einer Folge — Reihe geschieht, und so kann ich alle Eindrücke zählen, die ich in einer Folge, in der Zeit erhalte — folglich auch alle Momente in der Relation des Kunstwerks zu meiner Einbildungskraft. Wird der Vorhang in die Höhe gezogen, so ist mir das Kunstwerk des Schauspiels = x. Durch die Momente a. b. c. wirkt es (angenehm oder unangenehm) auf meine Phantasie, und es wird für mich in Rücksicht seiner Relation auf die Phantasie ein A. Wirkt aber der Moment a angenehm, der Moment b gar nicht, der Moment c wohl gar unangenehm, und d endlich wieder angenehm; so kommt kein A für meine Phantasie heraus, weil die einzelnen Momente in der Folge der Wirkung sich widersprechen.

Wenn nun der Ungenannte sagt: er wisse nicht was Hr. B. unter den Zahlen verstände, in welchem Lessing Fehler demonstrirt habe — so geschah es wahrscheinlich, weil er Hrn. B. so viel Consequenz zutraute, er werde außer diesem allgemeinen Sinne, noch einen besondern, Lessing charakterisirenden hineinlegen wollen — ohne welchen er mit der ganzen Behauptung — nichts sagt!

(wird fortgesetzt.)

Das dritte Buch des 11ten Kapitels aus Quintilians Lehrbuch der schönen Wissenschaften. Mit Erläuterungen und Anmerkungen für Schauspieler.

(Fortsetzung.)

„Auch mit den Augenbraunen kann man „viel sagen. Sie bilden gewissermaßen die Augen „und gebieten der Stirne. Durch ihre Hülfe zieht „man diese in Falten, erhebt sie, läßt sie herab. „Nur eins ist mächtiger auf derselben, jenes Blut, „welches durch den wandelbaren Zustand der Seele „in Wallung gesetzt wird, daß sie z. B. durch „Schamhaftigkeit eine durchsichtig dünne Haut em„pfängt, und mit Röthe übergossen wird; daß diese „wiederum ganz verschwindet und in kalte Blässe „übergeht, wenn sie durch Furcht verscheucht wird; „und daß, wenn diese gestillt ist, eine gewisse, zwi„schen beiden das Mittel haltende Heiterkeit die „Stelle einnimmt. Ein Fehler bei den Augenbrau„nen ist es, wenn sie entweder unbeweglich oder „zu beweglich sind, oder, wie ich eben von einer „komischen Larve sagte, nicht in gleicher Lage sich „befinden, oder nicht so, wie ich gleich sagen will, „gebraucht werden.

„Zieht man sie zusammen, so bedeutet das „Betrübniß;

„auseinander, Lustigkeit.

„herab, Schamhaftigkeit.

„beim Zuwinken, oder Zurückwinken, werden sie „nieder gelaßen, oder ein wenig in die Höhe ge„zogen.“

Was Q. über die Veränderung der Gesichtsfarbe, bei verschiedenen Affecten sagt, verdiente von Mahlern studirt zu werden. Da sie aber unwillkührlich ist; liegt sie eigentlich nicht im Gebiet der Schauspielkunst, welche bloß mit willkührlichen Veränderungen zu thun hat. Wird ein Affect in einer Darstellung wirklich aufgeregt, so erfolgt die ihm angemeßne Veränderung der Gesichtsfarbe auch von selbst.

Wichtig ist, was Quintilian über die Augenbrauen sagt. Sie sind, wo möglich, noch bedeutender als das Auge selbst, wenigstens für den Schauspieler, weil ihre Bewegungen in der Ferne beßer wahrgenommen werden können, als der Blick des Auges. Das Auge ist — was seine Größe, sein Feuer, seine Farbe u. s. w. betrift, unveränderlich, aber die Augenbraue kann verändert, und durch Kunst dem Zweck des Schauspielers gemäß abgeändert werden.

Lächerlich ist freilich die Uebertreibung mancher Schauspieler, die um so mehr Held und Bramarbas zu sein wähnen, je breiter und schwärzer sie ihre Augenbraunen färben: aber dennoch trägt die Größe und Lage derselben vieles zur Charakterisirung des

Geſichts bei. Ein Geſicht ohne Augenbranen hat keinen Ausdruck und Kraft. Hoch in einen Bogen gezogen, deuten ſie Frohſinn und Heiterkeit an; nach unten gedrückt, Schwärmerei; gerade, und in rechten Winkeln gegen die Naſe laufend, Ernſt und Verſtand.

Noch mehr aber als ihre natürliche Lage iſt ihre Bewegung für den Ausdruck der Affecten wichtig. Die Regeln welche Q. dabei angiebt, ſind weder vollſtändig, noch allgemein gültig, und nur, bei einem ſonſt ziemlich ruhigen Geſicht treffend. Es iſt auch ganz unmöglich, allgemeine Regeln darüber zu geben, ohne die Züge des Mundes, und andre Theile des Geſichts zugleich zu beſtimmen; indem ein und derſelbe Zug der Augbranen oft einen entgegen geſetzten Eindruck hervor bringt, je nachdem er mit dem Zuge des Mundes harmonirt, oder kontraſtirt. Z. B. in die Höhe gezogne Augbranen bilden mit in die Höhe gezognem Munde den Ausdruck des ſpottenden, oder mit Begierde verbundenen Lachens; mit abwärts gezogenem Munde den Ausdruck eines hohen Schmerzes.

Von den beiden Fehlern in der Bewegung der Augenbranen, welche Q. rügt; der Unbeweglichkeit, und der zu ſchnellen zu häufigen und groſſen Bewegung; iſt der erſte weniger zu tadeln als der letzte. Das Geſicht ſcheint zwar bei einer unbeweglichen Augbrane zu ruhig, zu todt — der Ausdruck dabei

den wird alle vollkommen sein; aber es wird auch der Ausdruck der Stimme und der übrigen Geberde nicht gestöhrt. Dies geschieht aber bei der zu großen Beweglichkeit, wo durch immer wechselnde Grimaßen die Aufmerksamkeit zerstreut, und der übrige Ausdruck geschwächt wird.

„Nase und Lippen darf man ohne Beleidi„gung des Wohlstandes fast gar nicht brauchen, wenn „gleich höhnisches Lachen, Verachtung und Eckel da„durch angezeigt zu werden pflegen. Denn die Nase „runzeln, wie Horaz sagt, und aufblasen, und be„wegen, und mit dem Finger drein wühlen, und „mit schneller Heftigkeit heraushauchen, und öfters „breit ziehen, und mit der flachen Hand hinauf „streichen, alles das ist unschicklich; ja nicht ohne „Grund tadelt man auch das zu häufige Ausschneu„zen. Die Lippen vorwärts kehren, und aufsperren, „und fest zudrücken, und in die Breite dehnen, und „so öfnen, daß die Zähne entblößt werden, und auf „die Seite, fast bis an die Ohren hinzerren, und „wie vor Eckel, seitwärts in Falten ziehn, und „herabhängen laßen, und die Stimme nur halb „herausschicken, sieht schlecht aus. Häßlich ist's auch, „sie lecken oder beißen. Beim Aussprechen der Wor„te darf ihre Bewegung nur mäßig sein, denn man „muß mehr mit dem Munde als mit den Lippen „reden."

Alles was hier gesagt ist, ist dem Redner als

Regel vorgeschrieben, und dient hier bloß, eine Idee von dem zu geben, was die Alten von einem gebildeten edeln Anstande ausschlossen. Der Schauspieler kann also nur einen mittelbaren Gebrauch davon machen; denn es können Fälle eintreten, wo seine Rolle, und der Charakter welchen er darstellt, gerade die Fehler als charakteristisch erfordern, vor welchen hier gewarnt wird.

Eben dies gilt auch was Q. von der Bewegung des Nackens, der Schultern und des Armes sagt.

„Der Nacken muß gerade sein, nicht steif, oder „übergelehnt. Auf eine andre Art, aber nicht weni„ger entstellt es, wenn man den Hals zusammen„zieht oder spannt. Das letzte ist obenhin beschwer„lich, die Stirne wird dadurch geschwächt, und er„müdet. Heftet man das Kinn an die Brust, „so macht das die Stimme undeutlich, und durch „den Druck der Kehle schlaff."

„Selten ist das Erheben oder Zusammenziehn der „Schultern schicklich. Der Nacken wird dadurch ab„gekürzt, und es macht ein gewisses niederträchtiges, „gemeines, und gleichsam schelmisches Ansehn, wenn „man sie so in die Lage der Schmeichelei, Bewunde„rung oder Schüchternheit windet."

(wird fortgesetzt.)

Berlin.

Mit noch immer gleich starkem Beifall wird hier Herrmann von Unna wiederhohlt, und die vortreffliche Musik des Hrn. Abts Vogler bewundert.

Madame Schick ist von ihrer theatralischen Reise, die sie über Breslau, Dessau und Magdeburg gemacht hat, wieder bei uns eingetroffen, und hat zur Freude jedes Verehrers der Kunst in der Rolle der Dido unsre Bühne zum erstenmahle wieder betreten. Auch der Hr. Musikdirektor Weber, welcher die Künstlerinn auf ihrer Reise begleitet hat, ist wieder bei uns eingetroffen. Ueberall hat Mdm. Schick auf ihrer Reise für ihren vortrefflichen Gesang und ihr schönes Spiel; und Hr. Weber für seine meisterhaften Kompositionen den verdienten Beifall eingeerndtet.

Während dem Herbstmanövre werden auch auf dem Königlichen Theater in Potsdam einige Vorstellungen gegeben werden.

Berlin.
In Kommission bei Heinrich Frölich.

Allgemeine

Theaterzeitung

1800 Oktober.

Nro. XXXVIII.

Ueber Hrn. Bernhardi's sogenannte Abfertigung.

(Fortsetzung).

Ich habe im vorigen Stücke der Zeitung für jede der drei Behauptungen des Ungenannten gegen Hrn. B. einen Beweis geführt — ich will jetzt noch einige der Sätze welche Hr. Bernhardi aufstellt, so wie sie mir vorkommen, beleuchten, und es dem Urtheile des Lesers überlassen, welche von jenen drei Behauptungen einen neuen Beweis dadurch gewinnt; oder ob man in jedem Satze sie alle drei bestätigt findet!

Das deutsche Kunstsystem, sagt Hr. B. entstand, wie bekannt, aus einer Antithese der Logik.

Der Ungenannte konnte keinen Sinn darin finden, und Hr. B. erklärt mit einer gelehrten Miene: Zu Baumgartens Zeit

„stellte man das Erkenntnißvermögen
„antithetisch gegen einander, und theil-
„te es in das obere, oder das Vermö-
„gen deutlicher Erkenntniß, und in
„das untere, oder das Vermögen sinn-
„licher Vorstellungen. Nun gab es eine
„Wissenschaft welche die Regeln der deutlichen
„Erkenntniß enthielt, die Logik — und was nun
„die Logik für das obere Erkenntnißvermögen
„war, sollte die Aesthetik für das untere sein —
„es entstand mithin aus einer Anthi-
„these der Logik."

Die Verworrenheit der Begriffe verfolgt Hr. B. überall, und selbst in dieser Erklärung ringt er vergeblich darnach, deutlich zu sein. „Man stellte das Erkenntnißvermögen antithetisch gegen einander und —" Was soll das heißen? der Satz ist ohne Sinn, wenn man nicht annimmt Hr. B. habe sagen wollen: Man theilte das Erkenntnißvermögen in das obere und untere, und stellte diese Theile antithetisch gegen einander. Aber auch die ganze abentheuerliche Fabel von der Erfindung eines deutschen Kunstsystems einmal angenommen, wäre es denn nun aus dem untern Erkenntnißvermögen entstanden? Eben so wenig als die Wissenschaft der Mechanik aus der Bewegung entsteht, ob diese gleich ihr Gegenstand ist; das obere Erkenntnißvermögen sollte nach Baumgar-

eens Meinung auf das untere einwirken, seine Verworrenheit in Ordnung, seine Dunkelheit in Licht verwandeln, es folglich vervollkommnen, und so eine Wissenschaft desselben begründen — entstand diese Wissenschaft nun aus dem obern oder untern Erkenntnisvermögen? Hr. B., so scheint es, hat nur — — eine Antithese der Logik geschrieben!

Ich komme jetzt zu einem Punkte, über welchen Hr. B. gewaltig viel Aufhebens macht, wo er über Mißverständniß, über boshafte oder einfältige Verfälschung klagt — indem er seinen Gegner, ob boshafter oder einfältiger Weise, will ich nicht entscheiden, verfälscht, um so klagen zu können u. s. w.

Zuerst etwas über die angebliche Verfälschung — dann über die Sache selbst. Hr. B. hatte in seiner Beurtheilung der Reise geschrieben:

„Der Britte fühlt bei seiner einseitigen Re„ceptivität tiefer —"

„der Deutsche klassificirt bei seiner ausgebrei„teten Oberfläche thätiger — als der Franzose"

und beschuldigt nun seinen Gegner: er habe diese Worte boshafter oder einfältiger Weise verfälscht, und aus den bei, ein weil gemacht, damit eine Ungereimtheit herauskomme.

Wer nur gesunde Augen hat, kann im ersten Stück der Theaterz. sehen, daß der Ungenannte Hrn. Bernhardis Worte so hat abdrucken lassen wie

Hr. B. sie schrieb, und das dort bei nicht weit steht, daß folglich Hr. B.

„sich des niedrigen verächtlichen Kunst-
„griffs bedient, durch eine erdichtete Un-
„wahrheit das Publikum gegen seinen
„ungenannten Gegner einzunehmen."

Nachdem der Ungenannte den ganzen §. in welchem jene Worte des Hrn. B. stehen, hat abdrucken lassen, und verschiedene Bemerkungen darüber gemacht hat, sagt er: Hr. B. habe in demselben zu längst gesagten und bekannten Behauptungen wollen Gründe aufstellen, und sage daher:

„Der Britte fühle tiefer — weil er u. s. w."

Er erklärt also die Worte, und Hr. B. konnte allerdings sagen, die Erklärung sei unrichtig, wenn er auch, wie der Fall ist, keine bessere anzugeben weiß, sondern die Sache noch übler macht — aber von Verfälschung seiner Worte zu reden, wo man sie rein hinsetzt, und hintennach einen Sinn herauszubringen sucht, weil man doch nicht annehmen will Hr. B. habe sie in einer völligen Geistesabwesenheit geschrieben — dies ist ein wenig arg!

Doch zur Sache!

Hr. B. sagte

„Voltaire konnte den Franzosen leicht rühren. —
„Rühren; aber nicht in dem Sinne des Deutschen
„und Britten; denn dieser, bei seiner einseitigen Re-
„ceptivität, fühlt tiefer, jener, bei seiner ausgedehn-

„ten Oberfläche vergleicht und classificirt richtiger, als „der Franzose."

Hr. Bernhardi weiß doch wahrscheinlich, daß, wenn man zwei Sätze mit: denn verbindet, man sich anheischig macht in dem letztern den Grund des erstern anzugeben? Nun sagt er: der Franzose wird leicht gerührt, aber nicht in dem Sinne des Deutschen — denn dieser — — vergleicht und classificirt richtiger. Hierbei bemerkt nun der Ungenannte, daß dieser angegebne Grund kein Grund sei; weil das richtigere Classificiren mit dem Gerührt werden in gar keiner Beziehung steht — Darauf antwortet Hr. B. nichts, wahrscheinlich weil er es einsah, er habe hier eine Ungereimtheit geschrieben. — Er fügt indeß dem Satze der richtigern Classification, den er als Grund aufstellt warum der Franzose leicht und in einem andern Sinne gerührt werde, noch einen zweiten bei, nehmlich: der Deutsche habe eine ausgedehnte Oberfläche. Der Ungenannte rügt diesen abentheuerlichen Ausdruck, und dazu hat er doch wohl Recht? Hr. B. erklärt, er habe unter dieser ausgedehnten Oberfläche das größere, oder das Mehrwissen des Deutschen verstanden. Wenn er nun sagt: der Franzose wird in einem andern Sinn gerührt als der Deutsche, denn dieser vergleicht und classificirt — bei seinem mehreren Wissen richtiger, so kann dies heißen:

Er classificirt richtiger — weil er mehr weiß.

Er classificirt richtiger — und weiß deswegen mehr.

Er classificirt richtiger — obgleich er mehr weiß.

Das richtige Classificiren ist entweder die Folge des Mehrwissens oder der Grund des Mehrwissens, oder es steht als Gegensatz da; offenbar aber ist es die Folge des Mehrwissens, und wenn Hr. B. sagt: der Ungenannte habe ihn verfälscht, laße ihn Unsinn sagen indem er diese Causalverbindung zwischen den beiden Sätzen annehme — so schreibt er Unsinn indem er dies behauptet.

Vielleicht dachte er indeß dabei bloß an den Briefen — denn wenn er von dem sagt: Er wird nicht im Sinne der Franzosen gerührt; denn er fühlt — bei seiner einseitigen Receptivität — tiefer — so kann die Causalverbindung zwischen den beiden Sätzen nicht statt finden, weil sie gar nicht mit einander zusammenhängen — aber da hätte doch Hr. B. statt aller Winkelzüge offenherzig gestehn sollen: er habe sich falsch ausgedrückt — und verdiene deswegen Tadel —

Noch auffallender ist es indeß, was Hr. B. gegen den Ungenannten über den Schluß jenes §. seiner Recension sagt. Er spricht in demselben den Franzosen in Beziehung auf Schauspiel — geradehin die Vernunft ab. Darüber beschuldigt ihn der Ungenannte der Unwissenheit — und Hr. B. macht einen gewaltigen Lärm, er sei unrecht ver-

ſtanden, er ſpreche den Franzoſen nur in Bezug auf Schauſpiel die Vernunft ab; der Ungenannte aber glaube; er habe ſie ihm überhaupt, in jeder Beziehung abgeſprochen — aber woraus geht denn irgend hervor daß der Ungenannte dies geglaubt habe? Er rügt daß Hr. B. den Franzoſen — in Bezug aufs Schauſpiel — allgemein ohne Ausnahme, die Vernunft abſpricht — er ſchreibt dies Urtheil der Unwiſſenheit zu; hätt' er ſich daſſelbe nun, wie Hr. B. meint, in jeder Beziehung gedacht; ſo hätt' er es nur dem Wahnſinn zuſchreiben können. Seite 214 ſagt Hr. Bernhardi:

„ſteht ein Produkt der ſchönen Kunſt in harmo„niſcher Beziehung auf die Imagination, ſo nenne „ich es poetiſch, iſt dieſer Zuſammenhang zwar „erſtrebt, (?) aber nicht erreicht (?) ſo „heiße ich dies in den redenden Künſten Phra„ſe"

aber wer erlaubt ihm denn dies Phraſe zu heißen, da das Wort: Phraſe eine beſtimmte Bedeutung hat, wie es jedermann verſteht? Phraſe heißt nichts als Ausdruck überhaupt — ein Provinzialismus z. B. der in einem Worte oder in einer Wendung der Sprache beſteht, iſt eine fehlerhafte Phraſe. —

Doch — ich bin es müde Hrn. B. weiter zu folgen, und ſeine Ignoranz zu enthüllen! Es war nicht meine Abſicht, den ungenannten Gegner des Hr. B. überall, in jeder ſeiner Behauptungen zu

vertheidigen, auch nicht jede fade Witzelei, jeden Trugschluß des Hrn. B. zu beleuchten — ich wollte über die Hauptsachen sprechen und — bin fertig! Ich wollte anfangs noch abdrucken lassen, was ich in dem Aufsatz des Ungenannten gestrichen hatte — aber ich muß fürchten meine Leser möchten die Geduld verlieren, wenn sie noch mehr über Hrn. B. lesen sollten.

Ein Punkt wäre freilich noch, worüber sich vieles reden ließe — aber nicht mit Hrn. Bernhardi reden läßt — die Theorie der Kunst a priori betreffend. Hr. B. hat die Autoritäten genannt, welchen er nachbetete, und — gehört überall nicht in die Schranken in welchen über Punkte der Art gestritten wird. Ich entlasse ihn also förmlich — es war das erstemal, daß ich öffentlich mit ihm sprach, und es soll auch das letzte mal sein. Er hat also völlige Freiheit, über meine Arbeiten schreiben und drucken zu lassen, was er schreiben und drucken lassen kann — ich werde meine Zeit besser anzuwenden wissen, als es zu lesen! Ich gebe ihm alle Druckfehler meiner Schriften preis — und rathe ihm sie aufzusuchen, denn wirklich ist es ihm geglückt dadurch schon öffentlich zu beurkunden: er wisse sehr wohl daß supplicren mit zwei p geschrieben werden müsse: und daß Synodus nicht generis masculini sei! *) und auch dies ist schon Gewinn für ihn!

J. G. Rhode.

*) Der Hr. Conrektor hat auch auf eine ähnliche Art

Lieber Freund!

Wenn ich Dir Gutes rathen soll so höre endlich auf mit Bernhardi zu zanken. Ich liebe ihn wegen [illegible]

---

dargethan, daß er Griechisch construiren kann — Beiläufig, d. i. ohne etwas damit beweisen zu wollen hatt' ich einmal in meiner Zeitschrift gesagt: Priam sagt beim Homer zum Achil: Ich habe gelitten was nie ein sterblicher Erdensohn litt — ich muß vor dem Mörder meiner Kinder die Hand zum Munde bewegen. — Nun erinnert sich Hr. B.; Voß habe nicht so übersetzt, er sah in den Homer, construire, und fand — einen groben antiquarischen (Hr. B. muß wohl antiquarisch und grammaticalisch für synonim halten) Fehler — es war beim Uebersetzen falsch construirt, und was konnte in aller Welt dem Hrn. Conrektor bei diesem Construiren geschwinder einfallen: als seine Schulknaben. O ihr Schulknaben! ruft er aus, lehrt doch diesen jämmerlichen Kunstrichter construiren — als ob das Construiren den Kunstrichter machte! Wäre dem so, so hätte Hr. B. in dieser einzigen Note bewiesen, er sei ein Kunstrichter, und doch möchte ihm dies niemand zugestehen, wenn er nehmlich unter Kunst etwas anders versteht als die Kunst einen griechischen Vers zu construiren!

Der Mann dessen Uebersetzung ich deswegen, ohne sie mit dem Originale verglichen zu haben, anführte, weil ich mit der Stelle nichts beweisen, sondern nur etwas längst bewiesenes erläutern wollte; ist der berühmte Abt Henke in Helmstädt, der über den Verdacht jenen Fehler aus Unkunde des Griechischen gemacht zu haben, sehr weit hinaus ist. Die Stelle steht in seiner Uebersetzung Quintilians Thl. 3. S. 410 woher ich sie genommen habe.

Der Vorwurf des Plagiats, welchen mir H. B.

nes guten Kopfes, glaube daß er viele sehr richtige Ansichten der Kunst gefaßt, der Ungenannte ihn nicht überall verstanden und überdies ein höchst unschickliches Wallspiel mit der Unwissenheit angefangen hat. Weit entfernt zwischen Euch den statum causae in der Hauptsache zu regulieren, nehme ich die Freiheit mein rechtliches Bedenken über einen Nebenpunkt mitzutheilen, der weder von Dir noch von Deinem Gegner richtig gefaßt, und ein sehr wichtiger Gegenstand öffentlicher Discussionen ist. Ich meine das Recht der Anonymität, das von Hr. Bernhardi anerkannt, und von Dir geleugnet wird.

Es kommt hier nicht auf die Untersuchung an, aus welchen Rücksichten und conventionellen Gründen Hr. B. für gut fand sich nicht als Rezensenten im Theaterartikel zu nennen. Es ist möglich daß seine Rücksichten durch Furchtsamkeit veranlaßt, und seine Gründe vielleicht lächerlich waren. Man kann sogar als Regel annehmen daß es charakterlos sei, wider die herrschende Meinung zu schreiben, ohne sich zu nennen, und die Gollaths der Publizistik mit Kieselsteinen zu werfen, ohne sich dem Volke zu zeigen. Wer Krieg haben will führe ihn offen, und ich tadle es sehr daß sich Hr. Bernhardi ins Gebüsch verkroch, nachdem er seine Gegner

---

in derselben Note macht, ist zu lächerlich, um daran zu antworten.

schon von den Höhen ihrer übertriebenen Anmassung herabgeworfen, sie wiederhohlt mit der schärfsten Geisel ächter Satyre für ihren unpoetischen Uebermuth gezüchtiget, und ihnen in pädagogischer Manier a posteriori docirt hatte, daß Pygmalion nicht auf Stelzen tanzte. Mir ist jede Anonymität verhaßt, und die litterarische vorzüglich, wenn sie auch Lessing vertheidiget hat. Die Zeiten der Finsterniß sind vorüber, wo der Nahme das Urtheil der Publizität auch nur allenfalls bestimmen kann; Verfasser muß aber genannt werden, damit man erfährt, wer gesprochen hat, und daß er gesonnen ist seine Meinung auf Erfordern zu rechtfertigen.

Alles dies gehört aber nicht eigentlich zur Sache. Die Hauptfrage beruht darauf:

ob Du befugt warest Hrn. B. zu nennen, da er für gut gefunden hatte es nicht zu thun?

Du gründest Deine Meinung: alle, auch die schlechten Schriftsteller zu nennen, die man weiß,

a) auf das allgemeine Recht die Wahrheit zu sagen, und zu befördern so viel man kann, und

b) auf die Pflicht dies zu irgend einem moralischen guten Zweck (z. B. zur Warnung unerfahrner Buchhändler) zu thun.

Hiebei wirst Du Dich zuvörderst wohl von selbst bescheiden, daß in dieser Zusammenstellung der Argumente eine offenbare Verwirrung der Begriffe der Moral und des Rechts enthalten ist. Es würde sich gar keine Pflicht denken lassen auch den elendesten Scribenten (z. B. den Verfaßer der Sophie von der Dahlen) nahmhaft zu machen wenn diese Anzeige vom Rechtsgesetze verboten wäre. Ueberhaupt aber muß ich Dich erinnern daß die Pflicht, schlechter Schriftsteller, als solche, der Publiko zu verrathen, oder mit andere Worten: eine Verbindlichkeit sie zum Nutzen seiner Mitmenschen zu denunciren unerweißlich bleibe, und daß es noch sehr problematisch ist, ob das Moralgesetz unbedingt erlaubt menschliche Thorheiten, besonders bei Männern von Kopf und Talenten, ohne eigentlichen Beruf, öffentlich aufzudecken. Ich gestehe daß ich es nicht wage mit ein paar Worten darüber abzusprechen, aber nichts schändlicher finde, als Rousseautsche Bekenntniße, oder solche Schauspiele zu schreiben, in denen man seinen Lebenslauf dramatisire, und seinen Wohlthätern Sottisen sage. Herzenserleichterungen gehören in den Beichtstuhl, nicht vors Publikum. Die unseeligen Confessions haben wir aber alle Fran-

zösische Schriftsteller, außer Montesquieu, verächtlich gemacht. —

Unleugbar ist es dagegen, daß sich das allgemeine Menschenrecht seine Gedanken und Urtheile bekannt zu machen, auch auf die Beschaffenheiten, Bestimmungen, Handlungen, und Verhältnisse unserer Mitmenschen erstrecken muß. Hierüber bin ich ganz mit Dir einverstanden. Allein auch für die Art und Weise des Gebrauchs dieser Befugniß muß ein Rechtsgesetz angegeben werden. Um Dich von der Nothwendigkeit einer solchen Norm zu überzeugen, und es Dir recht anschaulich zu machen daß jene Befugniß nicht unbegränzt ist, darf ich wohl nur an Familienverläumder, Ehestörer und Pasquillanten erinnern, welche beiläufig zu bemerken, nicht von der Polizey, sondern von der Criminaljustiz zur Verantwortung und Strafe gezogen werden.

Dies Rechtsgesetz läßt sich durch den Grundsatz bestimmen: daß es erlaubt ist jede fremde Handlung öffentlich anzuzeigen, bei welcher sich der Handlende seines Rechts, daß sie unbekannt bleibe, begeben hat.

Daß ein Schriftsteller ein Buch schreibt, ist ein Faktum. Er hat das Recht es ohne seinen Namen drucken zu lassen, und erklärt, indem er dies thut, daß er sich das Recht unbekannt zu bleiben

vorbehält. Um nun zu beurtheilen ob ein dritter dennoch befugt sei ihn als Verfasser zu nennen, kommt es darauf an, wie er zu der Wissenschaft dieser Thatsache gelangt ist.

Wir wollen dies Prinzip auf den vorliegenden Fall anwenden. Wenn Herr Bernhardi öffentlich (etwa im Theater oder in einer Lehrstunde) gesagt hat, er sey Verfasser der Theaterrezensionen im Archive der Zeit, so ist jeder der es hörte befugt, es drucken zu lassen, wenn und wo er will. Bernhardi hat sich seines Rechts unbekannt zu bleiben, begeben. Wenn aber B. in seiner Stube allein (in einem Monolog an sein Ebenbild im Spiegel,) seiner Frau, einem vertrauten Schüler, oder einem guten Freunde seine Autorschaft entdeckt, und ein Unbekannter ihn am Schlüsselloche belauscht hätte, willst Du einem solchen elenden Buben auch das Recht einräumen ihn zu nennen? Latet anguis in herba.

Nach meiner Ueberzeugung hast Du nicht unrecht gethan Bernhardi zu nennen, weil ihn Dir ein Dir bekannter Mann genannt und Deine Verschwiegenheit nicht gefordert hat. Es ist aber möglich daß dieser Mann auf eine solche Weise zur Kenntniß der Bernhardischen Autorschaft gelangt ist, daß ihm kein Recht zustand sie dem Publiko mitzutheilen, oder daß er sich der Art und Weise wohl gar schämen muß, wie er sie erfahren hat. Wenn er allen Verdacht aufheben will, so giebt es

nur ein Mittel — sich zu nennen und die Erwerbungsart seiner Wissenschaft anzugeben.

Es ist nicht meine Sache mich auf Autoritäten zu berufen, aber ich versichere Dir, daß Du in Bahrdts, Webers und Schmettows Schriften die hier aufgestellten Grundsätze finden, und mich also leichter des Plagiats als der Paradoxie beschuldigen kannst.

Neulich fragte mich jemand:

ob es zwischen Dir und Bernhardi wohl noch zum Injurienprozesse kommen möchte?

Ich zeigte ihm im Gesetzbuche daß öffentliche Urtelle über Werke der Kunst, des Geistes, oder des Fleisses, für keine Injurien gehalten würden.

Bei dieser Vorschrift meinte er, würde sich wenigstens B. Eitelkeit wohl entschliessen eine Klage anzustellen, weil er dadurch gewönne, daß seine Theaterrezensionen so wenig Werke des Geistes als Beule's wären. — — — — — —

Was den übrigen Inhalt Deines letzten Briefes betrifft, so erfreut es mich, daß deine Freundschaft meinetwegen so besorgt ist. Warum ich das Theater nicht mehr besuche? — Lieber Rhode, das ist eine verfängliche Frage. Beweise mir erst daß ein Theater existirt, und daß es Künstler giebt, die Schauspieler sind. Glaubst Du etwa, daß ich den Essighandel studire, oder so wenige Vormundschaftssachen

im Hause habe, um mich im Schauspiel pupillari-siren zu lassen?

Wenn Du die Xenien vergessen hast, so lies Schillers neue Gedichte und Du wirst die Ursache finden, warum ich dem Schauspiele auf ewig entsagt habe.

Ich pflege auch in der Regel ein Mann von Wort zu seyn, und muß dieser Erklärung beifügen, daß ich Dich doch vielleicht bald einmal bitte mich ins Theater (ich bediene mich des Sprachgebrauchs) zu begleiten. Es heißt nähmlich Mdm. Meyer werde nächstens Gotters Medea spielen. Eine Künstlerin zu sehen, und ein Gedicht zu hören, ist eine erfreuliche Hofnung!

C. Grattenauer.

den 26sten September 1800.

Berlin.
In Kommission bei Heinrich Frölich.

Allgemeine

Theaterzeitung

1800 Oktober.

Nro. XXXIX.

Antwort auf den, im vorigen Stück dieser Zeitung abgedruckten Brief des Herrn Justizcommissarius Grattenauer.

Dadurch lieber Freund! daß Du Deinem Aufsatz über das Recht der Anonymität, die Form eines Briefes gegeben, und mir zugeschrieben hast; halt' ich mich verpflichtet darauf zu antworten — hier ist was ich darüber zu sagen habe!

Den Eingang Deines Schreibens übergeh' ich, als nicht zur Sache gehörig — wie Deine Liebeserklärung an Hrn. Bernhardi; ich trete Liebenden nicht gern in den Weg!

Was aber das Recht der Anonymität betrift; so erlaube mir zu bemerken, daß der status causae zwischen Hrn. Bernhardi und mir, ganz unrichtig von Dir aufgefaßt ist, und Du mithin, was die Hauptsache betrift, ein wenig das Ziel vorbei gehst. —

Du sagst:

Hr. Bernhardi nimmt ein Recht der Anonymität an, Du leugnest es —

aber dies ist ja ganz und gar der Fall nicht wie Du bemerken wirst, wenn Du Dir die Mühe giebst, noch einmal in meinen Aufsatz zu sehen! Ich gestehe Hrn. Bernhardi das Recht der Anonymität, geradehin zu, nur bestreit' ich die Anwendung welche er von diesem Rechte auf den vorliegenden Fall macht, und — darin bist Du ja einig mit mir!

Warum hätt' ich also das Recht der Anonymität beduciren sollen — warum suchst Du es in Deinem Briefe zu erweisen, da keiner von uns es bezweifelt? — Ich stellte bloß zwei Beschränkungen jenes Rechts auf, weil mein Gegner es allgemein annahm. Die erste Beschränkung fand ich in den bürgerlichen Gesetzen. Du nimmst sie mit mir an, und überhebst mich daher der Mühe sie zu beduciren. Die zweite leitete ich aus dem, dem Rechte der Anonymität gegenüber stehenden Rechte der Publicität her. — Hier sind wir nun verschiedener Meinung; Du scheinst kein eignes Recht der Publicität anzunehmen; indem Du es gerade hin dem Rechte der Anonymität unterordnest, und keine Beschränkung desselben durch dieses zugestehn willst. Dadurch hast Du

Dir nun offenbar den Gesichtspunkt verrückt, und Deine Ansicht des Ganzen wird — schief!

Das Recht der Publicität gründete ich auf das allgemeine Recht die Wahrheit zu lauten und zu befördern, oder was einerlei ist: das allgemeine Recht von meinen Wissen freien Gebrauch zu machen; in so fern ich mich dieses Rechtes nicht freiwillig begeben habe. Wenn mir z. B. etwas unter der Bedingung der Verschwiegenheit anvertraut wird, und ich die Bedingung acceptire, mich folglich durch einen Contract des Rechts des freien Gebrauchs, oder der öffentlichen Mittheilung begebe.

Du willst die Allgemeinheit dieses Rechts nicht zugestehen, und führest theils die Erwerbungsart der Kenntniß einer Sache, theils die Folgen der Bekanntmachung als Einwürfe an. Was den ersten Punkt betrifft, so hast Du in einer Rücksicht Recht, indem die Rechtmäßigkeit der Erwerbungsart der Kenntniß beim Recht der Bekanntmachung billig vorausgesetzt werden muß. Denn wenn z. B. jemand eine Thatsache erhorchte und sie bekannt machte, so hätte er unrecht; allein davon konnte in jenem Aufsatz die Rede nicht sein, weil nur von der Bekanntmachung eine Thatsache durch den Druck die Frage war, welche einander fast jeder durch mündliche Mittheilung schon wußte. Ueberhaupt kann beim Rechte der Publicität, d. i. dem Rechte sein Wissen mitzu-

theilen, nicht zugleich die Rede sein, von dem Rechte zu einem Wissen zu gelangen. Ein Geheimniß ist ein Eigenthum dessen der es hat, und ich habe nicht das Recht es ihm durch List und Trug (z. B. Horchen) oder mit Gewalt zu entreißen. Wer eine erhorchte Thatsache bekannt macht, thut Unrecht, allein das Unrecht entspringt aus der Erwerbungsart seiner Kenntniß — er hatte kein Recht zu horchen. — Wenn nun aber der Horcher die erhorchte Thatsache zur Wissenschaft andrer bringt, wenn er sie öffentlich erzählt u. s. w., so hat jeder der sie auf diesem Wege erfährt das Recht, sie bekannt zu machen; weil er weder weiß wie der erste Erzähler zu seinem Wissen gekommen ist, noch darauf Rücksicht zu nehmen braucht.

Wenn nun die Rechtmäßigkeit der Erwerbungsart irgend einer Kenntniß bestimmt werden soll; so weiß ich rechtmäßig:

1) alles was ich erlernt habe; was ich durch Nachdenken und Studium weiß, oder durch irgend eine wissenschaftliche Untersuchung erfahre. Dahin gehört auch: wenn ich einen anonymen Autor durch die Aehnlichkeit des Styls, durch Vergleichung seiner Handschrift u. s. w. herausbringe,
2) alles was ich von andern durch eigene Wahrnehmung erfahre, und
3) was ein andrer mir von seinen Wissen freiwillig mittheilt.

Was den zweiten Punkt betrift, so hängt die Rechtmäßigkeit keineswegs von den Willen desjenigen ab, deſſen Handlung ich gewahr werde oder erfahre; ſondern lediglich; ob die Wahrnehmung nicht durch eine geſetzwidrige Beſtimmung meines Willens geſchieht. Ich ſehe durch Zufall einen Mörder eine Mordthat begehen: Ich finde auf der Straße ein ofnes Papier, das einen Plan zu Mordbrennereien enthält — in beiden Fällen hab' ich das Recht der Bekanntmachung, auch wider den Willen der handelnden Perſonen; und ſo auch bei den gleichgültigſten Dingen; weil die Rechtmäßigkeit nicht von dem abhängt was ich wahrnehme, ſondern von der Wahrnehmung ſelbſt.

Was den dritten Punkt betrift, ſo gründet ſich die Rechtmäßigkeit auf die freiwillige Mittheilung. Das Wiſſen eines Menſchen, iſt ſein Eigenthum, und ich habe nicht das Recht es ihn auf irgend eine Weiſe wider ſeinen Willen zu nehmen, darf ihn nicht behorchen, um ſein Wiſſen zu erfahren, nicht ſeine Briefe erbrechen u. ſ. w.

Nach dieſer Beſtimmung der Rechtmäßigkeit der Erfahrungsart irgend einer Sache, kann überall erſt von dem Rechte der Publicität die Rede ſein; und da es in meinen erſtern Aufſatze nur auf letzteres ankam, konnt ich das erſtere vorausſetzen.

Du haſt beides mit einander verwirrt, und daher das Unzureichende in Deinen Beſtimmungen; ja

indem Du auf die Folgen der, nach jenem Rechte erlaubten Handlungen kommſt, und glaubſt, daß dadurch das Recht ſelbſt problematiſch werde — ſchlägt deine praktiſche Jurisprudenz Deiner Philoſophie ein Bein unter, und macht ſie ein wenig ſtolpern.

Der praktiſche Geſetzgeber in einem Staate, muß zwar von allgemeinen Principien des Rechts ausgehen; aber er darf die Folgen der durchs Geſetz erlaubten Handlungen, (warum der Philoſoph ſich nicht kümmert) nicht aus dem Auge verlieren, weil ſie ihn als Erfahrungsgründe dienen, jene allgemeinen Rechte durch poſitive Geſetze zu beſchränken und im gegenwärtigen Fall, Geſetze gegen „Familienverläumder und Eheſtöhrer" zu geben, weil er durch die beſtimmte Schranke den Mißbrauch jenes an ſich rechtlichen Prinzips zu verhindern ſuchen muß.

Hier ſollte nun eigentlich beſtimmt werden was ein Mißbrauch ſei? allein mein Brief müßte zum Buche anwachſen, wenn ich den Gegenſtand erſchöpfen wollte. — Es iſt zu meiner Abſicht genug den Geſichtspunkt im Ganzen aufgeſtellt zu haben; weil daraus ſchon deutlich hervorgeht daß es ein Recht der Publicität giebt, welches darin beſteht:

daß jeder von ſeinen Wiſſen einen freien Gebrauch machen; daß er jede Wahrheit, (die er nach der Vorausſetzung rechtmäßig erfahren hat) bekannt machen darf. Wenn

er ſich dieſes Rechts nicht ſelbſt begeben hat; oder es ihm durch Staatsgeſetze nicht verboten iſt.

Dieſe letztere Einſchränkung führte ich in meinen erſten Aufſatze nicht an, weil ſie auf den vorliegenden Fall gar keinen Bezug hatte — ſie geht übrigens aus dem dort aufgeſtellten Principien von ſelbſt hervor.

Außer dem Rechte nun, anonyme Schriftſteller zu nennen, nahm ich noch eine Pflicht an, dies, in Hinſicht ſchlechter Schriftſteller zu thun. Dieſe Pflicht leugneſt Du, und behaupteſt: ſie werde ſich nie erweiſen laſſen: ja Du ſtelliſt ſogar eine Handlungsweiſe nach derſelben mit den ſchändlichen Denuntiren im Staate und — Rouſſeaus Bekenntniſſen unter eine Rubrik — — — Welch eine ſonderbare Zuſammenreihung der fremdartigſten Dinge!

Die Pflicht: Durch Mittheilung einer Wahrheit (wenn ſie rechtlich geſchehen kann) jemanden vor Verluſt und Schaden zu ſichern iſt unbedingt, weil ich muß wollen, daß alle vernünftigen Weſen dieſe Maxime in ihre Handlungsweiſe aufnehmen. Es kömmt nun lediglich darauf an zu beweiſen:

Ob ein unerfahrner Buchhändler, d. i. der einen Mann, der ihm ein Manuſcript zum Kauf anbietet, nicht als ſchlechten Schriftſteller kennt, und nicht Kenntniß oder Geſchmack genug beſitzt

es selbst zu beurtheilen — Schaden durch die Anonymität dieses Mannes als Schriftsteller leiden könne. —

Die Sache ist deutlich. Indem ein Schriftsteller sein Werk einen Buchhändler zum Kauf anbietet, betrachtet er es selbst als eine Waare deren Preis indeß durch die öffentliche Meinung bestimmt wird. Es treten mithin zwischen den Schriftsteller und Buchhändler — in Hinsicht des Preises — oder der Kaufsumme — eben die Verhältnisse ein, welche zwischen den Fabrikanten und Kaufmann statt finden. Der Schaden welchen den anonymen schlechten Schriftsteller aus der Bekanntmachung seines Namens erwächst — weil er seine schlechte Waare nicht ferner an Unerfahrne als gut verkaufen kann; entspringt lediglich aus der Schlechtigkeit seiner Arbeiten selbst, und ist keinesweges dem zuzuschreiben, der ihn bekannt machte.

Noch muß ich etwas über den Schluß Deines Briefes sagen. Es scheinen Anspielungen darin zu liegen; welche ich nicht entwickeln mag, weil sich so etwas nie beweisen läßt — allein ich liebe solche Anspielungen durchaus nicht. Hat man jemanden etwas zu sagen; so sage man es ihm frei unter die Stirne, damit er sich verantworten kann — ich erinnere Dich an Deine eignen Grundsätze?

Doch noch ein paar Worte über unser Theater. Ich habe dasselbe wiederholt das beste The-

ter in Deutſchland, das Theater genannt, auf welchem die vorzüglichſten Talente, die erſten Künſtler unſrer Nation anzutreffen wären. Du — ſprichſt ihm ſogar in Hinſicht auf Kunſt — die Exiſtenz ab, und behaupteſt daß unſere Schauſpieler — mit etwa einer Ausnahme — nicht Künſtler ſind.

Ungern ſeh' ich Dich dabei einer Klaſſe von Kunſtrichtern beitreten, von denen ich, offenherzig geſagt — nicht viel halte; weil ſie entweder in einem Kunſtwerke ein vollendetes Ideal erblicken, und auch die Fehler deſſelben zu Tugenden erheben, oder es ganz wegwerfen, auch das Gute in ihm nicht ſehen wollen, und folglich die Sache nie betrachten wie ſie iſt. Weil der große Raphael in ſeinem Gemählden das Licht nicht idealiſch zu behandeln wußte; hab' ich deswegen Recht ihn einen Schmierer zu nennen? Iſt es nicht lächerlich Correggio, weil er nicht immer edel und correct zeichnet; deswegen einen Sudler zu nennen? Weil endlich noch kein Mahler in der Welt ein ganz vollkommnes Gemählde geliefert hat; darf man deswegen behaupten; es giebt noch keine Mahlerkunſt? oder im Gegentheil, weil Raphael ſo himmliſch zeichnete, muß ich auch ſein Colorit und ſeine Behandlung des Lichts vollkommen nennen? Weil Rembrandt das Licht ſo idealiſch vollkommen zu behandeln verſtand — muß er auch deswegen der

erste Zeichner genannt werden? und doch ist dies die Manier der Kunstrichter von denen ich sprach.

Die Anwendung von dem hier Gesagten auf unsre Bühne ist leicht. — Eine Bemerkung dringt sich indeß dabei auf. Wer die besten Bühnen Deutschlands gesehen, geprüft und verglichen hat; wird mir gern zugestehn: daß im ganzen genommen, in Hinsicht der Kunst — die Berliner Bühne die vorzüglichste sei. Ich bin kein Berliner — bin nicht einmal fixirt in Berlin — und wüßte wahrlich keinen Grund der mir für Berlin oder irgend etwas Berlinisches ein Vorurtheil einflößen könnte — Jenes Urtheil über die Bühne ist das Resultat meiner Beobachtungen. Dabei ist es auffallend, daß alle andre großen Städte mit ihren schlechtern Bühnen unendlich zufriedner sind; als die Berliner mit ihrer bessern. Während jene mit Enthusiasmus von ihren Bühnen sprechen, ja nicht selten sie als unbedingt vollkommen preisen: würdigt der Berliner die seinige herab und tadelt unaufhörlich. Dem Psychologen ist diese Erscheinung kein Räthsel — sie ist ihm der entscheidende Beweis für die Güte der Berliner Bühne, die den — an andern Orten noch schlummernden Geschmack weckte, und den Sinn für das Höhere, Edlere hervorrief —

Warum lieber Freund! wolltest Du Dich zu den Kunstrichtern gesellen, die nur dem Psychologen merkwürdig sind?

N.

Berlin.

(Eingesandt)

Bei der Darstellung des Essighändlers auf der hiesigen Nationalbühne, am 25. Septbr. wurde die Ruhe im Theater von einigen Muthwilligen auf eine eben so auffallende als verächtliche Art gestöhrt. Ich will das Factum so getreu erzählen als möglich:

In der letzten Szene des Stücks, da, wo Iffland als Vater Dominique am Fasse steht, und zu den Kindern sagt: Und wäre noch einmal soviel, ich gäb's Euch gern — pfift jemand im Parterre laut und anhaltend; Iffland sah auf, (weil er diese Unartigkeit wahrscheinlich nur von der Gallerie erwartete) veränderte die Gesichtsfarbe und ließ Ton und Bewegung sinken. Dem Augenblick drauf, wurde das Pfeifen wiederholt. Das Publikum ward unwillig und murrte laut über die Ruhestöhrer. Iffland trat vor und sagte: „Erlauben Sie, daß ich abtreten darf! Dieß Betragen war ich nie gewohnt; es kränkt den fleißigen Künstler.“ — Alles schrie: „Zu Ende spielen! Wir bitten Sie zu endigen. Iffland antwortete: „Ihr Wunsch ist mir Befehl, aber mir zittern alle Glieder, ich werde nur sprechen können.“ — Dieß vermochte er auch nur bis zum Schlusse des Stücks. Kaum war der Vorhang gefallen, und Hr. Herd zum Ankündigen herausgetreten, so rief man allgemein: Iffland! — Hr. Herd sagte: Ich

werde Hrn. Iffland davon benachrichtigen. In einigen Minuten erschien Iffland umgekleidet, und wurde mit allgemeinem Beifall empfangen. Er sagte folgendes:

„Ich lege auf mein Verdienst als Künstler nur geringen Werth; aber meines Fleißes bin ich mir bewußt. Nie betrat ich diese Stelle unvorbereitet, nie war ich nachläßig. (Allgemeines Bravo! und Rufen: „Ja, das ist wahr!) Wenn ich nun demohngeachtet Begegnungen dieser Art erfahren muß, so ist meine Kränkung desto tiefer. Es gelte nun dieses Zeichen des Unwillens mir oder einem der Mitkünstler, es hat es keiner — keiner verdient. (Man schrie: Nein! Nein!) Ihre Zustimmung erhebe mich und giebt mir neuen Muth, ferner mit allen Kräften ihren Beifall zu erringen. (Bravo! Bravo!“)

— t.

Nachschrift.

Der Herausgeber dieser Zeitung war bei obigem Vorfall nicht im Theater gegenwärtig; die obige Erzählung ist indeß von einem Augenzeugen, dem er seinen Glauben nicht versagen kann. Es schmerzt ihn übrigens, von einem Publico, daß er sich so gern gebildet denkt, Erzählungen der Art in seinen Blättern bekannt machen zu müssen — „Publicum?“ Ich

fühle, daß ich in diesem Augenblick das Wort am unrechten Orte gebraucht habe. Was kann das Publicum dafür, wenn ein Muthwilliger sich unter die Menge schleicht und — Gott weiß, welche — Privatbeleidigung, öffentlich zu rächen sucht! Die große Mehrheit des Publicums zeigte sich bei dieser Gelegenheit unpartheiisch, und ihrer würdig.

Der Inhalt Deiner Antwort hat mich keineswegs von der Unrichtigkeit der Einschränkungen überzeugt, unter denen ich das Recht einen anonymen Schriftsteller zu nennen, annehmen kann. Die weitere Erörterung dieser Controverse gehört aber nicht in die Theaterzeitung, und ich bitte Dich um die Erlaubniß meine Vertheidigung in der Zeitschrift Berlin abdrucken zu lassen. Vorläufig muß ich Dich aber darauf aufmerksam machen, daß mein Brief vom 26. v. M. nur ein rechtliches Bedenken war, also Zweifel, keine Entscheidungen enthalten sollte. Auch muß ich noch erinnern, daß sich der Vorwurf einer Verwirrung der Begriffe von Moral und Recht darauf gründete, daß Du die Deduction des letztern ganz übergangen, und nur beiläufig, in der Anmerkung, das allgemeine Menschenrecht die Wahrheit zu sagen, erwähnt hast. Ueberdies sollte diese Anmerkung blos für B. geschrieben seyn, und ich könnte sie also ignoriren.

Meine Aeusserungen über das Schauspiel sind

nicht ganz in dem Sinne von Dir genommen, in welchem ich sie niederschrieb. Dem Theater, als einer öffentlichen Anstalt, in der zur Schau und zum Vergnügen der Leute gespielt wird, Achtung und Existenz abzusprechen, wäre so sonderbar als der Sonne das Licht zu bestreiten. In dieser Rücksicht glaube ich gern, daß die hiesige Bühne nicht nur vollkommner als die Hamburger, Wiener und Dresdner, sondern überhaupt vollkommen genannt werden kann. Aber ist denn dadurch auch schon erwiesen, daß Thalia einen Tempel hat? —

Unbegreiflich bleibt mir deine Bemerkung, daß ich mich bei der Frage:

giebt es Künstler die Schauspieler sind?

wohl verschrieben hätte. Du hast das Lessing-Winkelmannsche Kunstsystem ganz eigentlich componirt, und Dich in dies Unions-Produkt nicht wenig verliebt. Nun sagt Lessing aber im letzten Stücke der Hamburgschen Dramaturgie. S. 292.

„Wir haben Schauspieler, aber keine „Schauspielkunst. Wenn es vor Alters eine solche Kunst gegeben hat, „so haben wir sie nicht mehr; sie ist „verloren; sie muß ganz von neuen „erfunden werden."

und ich fordere Dich daher hiemit auf, rechtlichen Beweis zu führen,

a) daß es vor Alters (wenn und wo?) eine Schauspielkunst gegeben hat, und

b) daß sie entweder nie verloren ist, oder von neuen (wenn, wo und von wem?) wieder erfunden worden.

Den Gegenbeweis will ich mir vorbehalten, auch mögen die Akten öffentlich verhandelt werden.

Die Frage: Ob es Schauspieler giebt die Künstler sind? hat für itzt gar keinen Sinn, und es ist einleuchtend, daß vorher das Daseyn der Schauspielkunst bewiesen seyn muß, ehe man so fragen darf. Wohl aber kann es Künstler geben die Schauspieler sind, wenn es auch keine Schauspielkunst giebt. Giebt es doch eine Kunst sich zu bewegen, zu sprechen, zu genießen, zu leben und zu lieben. Wer sie besitzt ist ein Künstler. Glaubst Du nicht, daß man erst in allen diesen Künsten ein Künstler seyn muß, bevor man ein Schauspieler wird? Garrik wäre doch wohl ein Künstler gewesen, wenn er auch nie die Bühne betreten hätte?

Auch muß ich Dich bitten, künftig nicht in Gleichnissen mit mir zu reden. Verzeihe mir die Consequenz, ich glaube Du hast die Geister der Göttlichen entweder vergeblich citirt, oder mit der Parabel nur sagen wollen, daß Deine Schauspielerideale keine Stümper und keine Schmierer sind. Am Weltwissen sterbe, wer so etwas behauptet hat! — Aber

daß es Künstler giebt die Schauspieler sind, quod erat demonstrandum.

Endlich scheint es mir, daß man für Theaterrecensionen nur einen rechten Ton angeben kann, nämlich den der Ironie. Ich wünsche von Herzen, daß er in jeder neuen Dramaturgie gewählt und getroffen wird.

C. Gr.

(Eingesandt.)

An

Madame Meyer

als

Margarethe in den Hagestolzen.

Den 22sten September.

Sonnett.

Gibt's irgendwo auf einer Hirtenflur
So eine Charitinn, voll Unschuld, Reiz, Natur;
Wie könnte dann ein Hagestolz noch weilen
Und nicht entzückt zu Hymens Torus eilen?

Bei Phöbus Strahl, beim Schimmer des Arktur,
Enthüllten Wüsten ihm zu Tempes Rosenspur;
Die Liebe würde hier einsame Schwermuth heilen,
Verklärter Himmelsglück sein Herz schon sterblich theilen.

Mehr wie der Abingten, der Cibber, Dügazon
Strahlt Dir o Priesterin der Kranz des Helikon,
Bei den so wahr gemahlten Wonnenscenen!
Bei dem vollendeten so hehren Meisterstück,
Ist dein Triumph, — selbst der Verderbtheit Blick,
Glänzt sanft von fremder Rührung Thränen.

Allgemeine Theaterzeitung.

1800 Oktober.

Nro. XL.

Berlin.

Wir haben das Vergnügen gehabt auf unserer Bühne zwei ältere Stücke wieder zu sehen, welche dem Publikum sehr willkommen waren. Das erste war der Dankbare Sohn von Engel — dies kleine Familiengemählde voll schöner Rührung — und Cherubans Lästerschule.

Das erste Stück besuchte ich in Gesellschaft eines Freundes der vorzüglich deshalb hinging, weil einst Eckhoff ihn in der Rolle des Vater Rode so sehr entzückt hatte. Hier machte Hr. Herdt die Rolle.

Es war mir lieb daß mein Freund, obgleich ihm das Spiel eines Eckhoff als Ideal vorschwebte — doch im ganzen mit der Darstellung des Hrn Herdt zufrieden war; und — wo er es nicht war, wo er vielleicht Ursach hatte es nicht zu sein; schien es mir, als ob Hr. Herdt in seiner Rolle nicht fest, nicht sicher sei, als ob er der Hülfe des Souffleurs bedurfte — und konnte er dann den Vergleich aus-

halten? Ich machte meinen Freund aufmerksam darauf — er fand meine Bemerkung richtig; und sagte einige Bittenkeiten über das Nichtlernen der Rollen. Allerdings sollte der Künstler die Bühne nicht eher betreten, bis er seiner Rolle ganz Meister wäre. Aber — ist dies wirklich von unsern ältern Künstlern zu verlangen, da wir sie — fast täglich auf der Bühne sehn? Ist es eine solche Kleinigkeit eine Rolle von mehreren Bogen sich fast täglich so einzuprägen, daß man sie Abends ohne Anstoß spielen kann? Müßte der Künstler nicht seine ganze Zeit seiner Kunst widmen, wenn er immer seiner Pflicht ganz Genüge leisten wollte — und würde man dies Opfer anerkennen?

Man denke indeß nicht, daß ich einer Nachläßigkeit das Wort reden möchte, die ich, so oft sich mir immer eine Gelegenheit darbot, aus allen Kräften gerügt habe — eine Nachläßigkeit die das Publicum Recht hat laut zu rügen. Nur weniger Arbeit wünscht ich dem würdigen Künstler, damit er — was er leistet — besser leisten könne!

Und wie leicht wäre dieser Wunsch auf unsrer Bühne zu erfüllen! Ich muß dabei einen Vorschlag wiederhohlen, den ich schon so oft gemacht habe — weil mir seine Ausführbarkeit immer einleuchtender wird. Warum verdoppelt man nicht die Besetzung der Rollen, und macht dadurch dem Künstler seine Arbeit leichter, daß er entweder mit andern in einer

Rolle wechsele; oder — wenn dies zu viele Schwierigkeiten finden sollte — einen Theil der Rollen die ihm seinem Fache nach gehören, an jüngere, sich eben entwickelnde Künstler abtritt; deren unsere Bühne mehrere zählt?

„Das Publikum?" Freilich das Publikum hat Recht wenn es ein Stück lieber sieht, das mit seinen Lieblingen besetzt ist; aber das Publikum ist billig genug, nicht zu verlangen, daß seine Lieblinge unter der Last ihres Beifalls erliegen sollen — weil sie ihn durch ihre Kräfte erringen müssen, und diese sich erschöpfen lassen! Auch würde das Publkum bald seinen wahren Vortheil kennen lernen. Es würde sich überzeugen, daß der Künstler, der seltener auftritt, ihm mehr Genuß verschafft, als der, den es täglich sieht, weil er mehr Muße hat sich vorzubereiten um als Künstler zu erscheinen — da er sonst gezwungen ist, sich gegen sein inneres Gefühl, als Handwerker preis zu geben. Ich behalte mir vor, nächstens diesen Gegenstand noch mehr zu erörtern.

Die Lästerschule machte einen ungemeinen Eindruck, wozu Ifflands vortreffliches Spiel in der Rolle des Baron vorzüglich beitrug. Diese Darstellung gehört zu den schönsten Kunstwerken Ifflands; so wie der Charakter selbst zu den Gelungensten gehört, welche der Dichter in diesem reichen Gemählde aufstellt. Eine vollständige Entwickelung dieser Darstellung, die von der gewählten Maske an, bis zu

dem kleinsten Ausdruck der Mimik und Declamation durchaus ein Ganzes ausmachte verstattet der Raum dieser Blätter nicht. Vorzüglich zeichnete sich die zärtliche Scene, mit der jungen Gattin aus, die in einem derben Zank endigt, und der gute Baron sich so ärgert, daß ihm der Athem ausgeht, und er die Drohung der Scheidung kaum hörbar machen kann. Auch die Scene da die Baronin hinter dem Schirme versteckt steht, und er seinen Freund dadurch zu vertheidigen glaubt, daß er dem spottenden Bruder das Geheimniß mit der kleinen Putzmacherin verräth.

Nach geendigter Darstellung rief das Publikum ihn mit Ungestüm vor, um ihm seinen Beifall und seinen Dank laut zu erkennen zu geben. Iffland benutzte diese Gelegenheit, um dem Publikum die erfreuliche Nachricht mitzutheilen, daß unser Fleck, für dessen Leben die ganze Stadt seit einigen Tagen gefürchtet hatte, sich in der Besserung befände — und die große, allgemeine und herzliche Theilnahme welche das Publikum bei dieser Nachricht bezeigte, war ein deutlicher Beweis wie sehr es diesen großen, und in seiner Art so einzigen Künstler zu schätzen weiß.

In der Rolle der jungen Baronin, sahen wir Mdm. Müller auftreten, und mit Recht gab das Publikum ihrem Spiele allgemeinen Beifall. Sie hatte den Ton ihrer Rolle sehr richtig aufgefaßt, und blieb ihm durchaus treu. Sowohl die Laune gegen ihren Gemahl, als der Ernst, mit welchem sie zuletzt

das Zimmer des ältesten Buschdorf verläßt, geriethen ihr sehr gut.

Das Beispiel der Mdm. Müller; die eigentlich Sängerinn ist, verdient um so mehr Beifall, da es der einzige Weg ist die Oper auch von Seiten der Darstellung zu eigentlichen Kunstwerken zu erhöhn, wenn Sänger und Sängerinnen sich auch als Schauspieler und Schauspielerinnen ausbilden; und dadurch die Einförmigkeit ihrer Mimik, und den eigentlich so genannten Operton aus ihren Darstellungen verbannen.

Mlle. Mebus trat in der Rolle der Matta auf. Diese junge Künstlerinn hat nur erst seit kurzem, und in wenig Rollen die Bühne betreten. Sie hat ein richtiges Gefühl und unbezweifeltes Talent zur Kunst. Sie verdient daher aufgemuntert zu werden, weil eine sichtbare Furchtsamkeit ihrem Spiele noch schadet.

Die Rolle des Obersten Buschdorf, und seiner beiden Neffen Jacob und Karl waren durch die Hrn. Herdt, Schwartze und Berhmann sehr gut besetzt — nur den Jacob mußte man durchaus aus in andre Hände wünschen, weil Hr. Röthling aus der wirklich guten Rolle gar nichts machte.

Die ersten Scenen, wo die werthe Lösersgesellschaft ihre Stimmen hört, wurden überhaupt nicht rein genug dargestellt, und nicht fein genug genommen; welches mit dazu beitrug, daß sie gar kein

Wirkung thaten. Sport und Witz können nie gefallen, wenn der Vortrag etwas Gesuchtes, oder dem Schein des Auswendig gelernten hat; und es ist daher schwer jene Scenen, deren ganzes Interesse im Dialog liegt, der ein Gewebe von Witz und Spötterei ist, so darzustellen, daß sie gefallen.

Fragmente.

Das Wort National, setzte man nur vor Theater, um sie von den bei ihrer Gründung schon bekannten französischen und italienischen zu unterscheiden, und so soll es eigentlich nicht mehr andeuten: als ein Theater auf welchem deutsch gesprochen wird.

In einem andern Sinn haben wir überall kein National-Theater — hatte es nur der Grieche. Denn nicht allein die Geschichte unsrer Nation, ihre Eigenthümlichkeiten, Tugenden, Thorheiten und Laster; auch die Geschichte aller Alten und neuern Völker, die Geschichte, Tugenden und Thorheiten des Menschen geben den Stoff zu unsern Darstellungen her.

Von einer Seite gewinnen wir dadurch sehr, unsre Kunst strebt — frei von aller Einseitigkeit, nach einem allgemeinen Ideale empor; auf der andern Seite ist gerade dies die Ursache daß wir noch nichts Vollendetes besitzen.

Schauspiel — dieser Ausdruck ist eigentlich zu allgemein, um theatralische Darstellungen damit zu bezeichnen. Alles gewährt uns ein Schauspiel, was uns durch den Sinn des Gesichts angenehm unterhält; von dem Seiltänzer an bis zu der Armee oder der Kriegesflotte, die ihre künstlichen Evolutionen macht. Eben so wenig passend ist die Benennung: Schauspieler. Schauspieler ist jeder, der etwas scheint was er nicht ist — Darstellungskunst, und darstellende Künstler sind nicht bezeichnender. Auch die Mahlerei und Bildhauerei sind darstellende Künste, und haben darstellende Künstler. Gleichwohl hat die Kunst der theatralischen Darstellung etwas eigenthümliches — sie schmilzt die schönen Künste des Raumes mit den schönen Künsten der Zeit in eins zusammen, und macht ein Drittes daraus. Das Mittel dies Kunstwerk darzustellen, ist die Komedie; daher waren Komedienkunst und Komediant — Komedienspieler — sehr passende Benennungen. Theaterkunst und Theaterkünstler, sagen fast dasselbe — doch auch die Decorationsmahlerei ist eine Theaterkunst.

„Wir haben Schauspieler, sagte Lessing, aber keine Schauspielkunst."

Schauspielkunst heißt hier nichts, als: Theorie der Schauspielkunst, nach welcher man sie lehren und lernen kann, ohne nöthig zu haben, sie sich

durch bloße Nachahmung und Uebung eigen zu machen — Eine Theorie nach welcher man ein Roscius oder Iffland werden kann, ehe man die Bühne betrit. In diesem Sinne fehlt uns noch eine Schauspielkunst, wie eine Dichtkunst und eine Bildekunst — und wird uns immer fehlen! Gleichwohl giebt es Schauspieler — wie Dichter und Mahler welche Künstler sind, und eine Kritik der Schauspielkunst, welche das aufgestellte Kunstwerk zu zergliedern, und die Regeln und Principien zu entwickeln vermag, welche der schaffende Genius der Kunst bei ihrer Hervorbringung befolgte?

Nicht in der Brust jedes Künstlers, wohnt dieser schaffende Genius in gleicher Größe — und wir können nicht sagen, daß der kein Künstler sein könne, der ihn nicht hat. Guido schuf sein großes Ideal nicht selbst, er borgte es den Antike ab — und doch wollen wir mit Entzücken vor seinen Werken. Der beredteste aller Griechen — Demosthenes, ging bei einem Schauspieler in die Schule, um reden zu lernen. — Die aus den Werken des Genies entwickelten Regeln, bahnen dem Jünger den Weg zum Ruhme des Meisters!

Der eigentliche Stoff eines Schauspiels ist die

Handlung, diese bestimmt die Personen, und in diesen die darzustellenden Charaktere

In der Erfindung der Handlung, zeigt sich vorzüglich das Genie des Dichters — in der Darstellung derselben sein Geschmack. Er nehme die Handlung aus der wirklichen Welt aus den öffentlichen, oder bürgerlichen Verhältnissen der Menschen, oder aus dem Gebiete der Phantasie — wenn sie nur den Stempel des Genies trägt — wenn sie nur die Einbildungskraft aufzuregen und zu beschäftigen weiß: sie sei überaus wahrscheinlich, bloß möglich, oder gar unmöglich, gleich viel! Wenn er sie nur wahrscheinlich darzustellen weiß, sagt Aristoteles; und in dieser Wahrscheinlichkeit in der Darstellung, liegt das ganze, große Geheimniß der Kunst verborgen, wird die Verbindung der Anschauungen der Einbildungskraft zum Verstande bestimmt, und dadurch das eigentliche Geschmacksurtheil begründet.

„Es ist wahrscheinlich, sagt Aristoteles, nach „Agathon, daß vieles geschieht, was nicht „wahrscheinlich ist.“

Die Worte enthalten eine goldne Lehre für den Kritiker, der die Wahrscheinlichkeit einer Handlung im Schauspiel beurtheilt.

Das Schauspiel (wie Familien Gemählde) enthält einen Glückswechsel, der als Folge unsrer freien Handlungen dargestellt wird — von dem Menschen selbst abhängt. Das Trauerspiel einen Glückswechsel, der vom Schicksal herrührt. In dem erstern erscheint der Mensch größer, die Handlung kleiner, im zweiten die Handlung größer, der Mensch kleiner. Dort ist er Herr und Schöpfer seines Schicksals — hier der Sclave desselben.

Gleichwohl hat das zweite einen unnennbaren Zauber für uns. Ist im erstern der Mensch unglücklich; so denken wir: der Narr hätte nicht besser haben wollen! Ist er glücklich — so hätten wir's eben so gemacht! Im zweiten sehen wir seine Kräfte im Kampf gegen etwas Unendliches, gegen das Schicksal selbst begriffen — wenn er erliegt; so beben wir; weil wir sehen daß er erliegen muß, nicht durch seine Schuld; sondern durch die Fügung eines unendlichen Schicksals.

Die Wirkung des Trauerspiels ist eleser — größer, weil auch für uns, sobald wir uns in die Lage des Handelnden, kein Entrinnen wäre; denn der Wechsel trägt den Charakter der Nothwendigkeit. Anders ist's im Familiengemählde. Der Wechsel ist eine Folge unsrer Handlungen, die von unserer Freiheit, unserer Klugheit abhingen — und wir glauben, wenn wir uns an die Stelle des Leidenden setzen; seinem Unglück schon durch unsere Klugheit zu entgehen.

Dagegen ist die Tendenz des letztern umfassender als die Tendenz des erstern. Diese ist bloß ästhetisch, jene moralisch zugleich; indem das Familiengemählde und Schauspiel Beispiele aufstellen, und durch Spott oder Rührung zu bessern suchen.

Der Künstler schafft sich im Schauspiel, eine eigne Welt, die wir bei der Darstellung als wirklich nehmen, um die wirkliche Welt darüber zu vergessen. Legt der Dichter nun in seine eigne Welt nichts anders, als was wir in der wirklichen täglich sehen, so kränkt uns seine Schöpfung lohne der Mühe nicht — denn wir vermögen's nicht die Wirklichkeit darüber zu vergessen. Es gehört aber ein eigner zarter Sinn dazu die Täuschung der Kunst zu halten — entwöhnt von den groben Betruge der Sinne, verdrängt der kalte Verstand leicht das Spiel der Phantasie, und der Genuß der Kunst schlüpft dahin!

Der Beruf des Künstlers ist erhaben, denn er trift die innerste — geistigste Kraft der Menschen; die Kraft wodurch er seine Ueberlegenheit über die Sinnenwelt beurkunden, sich als freier Schöpfer eigner Werke zeigen kann. Der Staat, welcher die Bildung des Menschen in seinen Zweck aufnimmt, darf die Bildung des Künstlers nicht vernachlässigen —

rein menschliche Bildung, ohne Bildung des Kunstsinnes, ist ungedenkbar.

Unter den verschiedenen Künsten, welche auf die Bildung des Menschen wirken, nimmt die Schauspielkunst einen vorzüglichen Rang ein. Sie ist für den Körper eben das, was die Sittenlehre für den Geist ist. — Das Ideal der letztern ist ein Werk der Vernunft, das Ideal der erstern ist ein Werk der Phantasie; beide fordern Vollendung — und in beiden strebt man vergeblich darnach!

Wenn ich einen Künstler einen Weg vorschlagen sollte, sich für Darstellungen zu bilden: so würd' ich ihn sich zuerst im Ausdruck der Charakterzüge üben lassen; dann in den Stuffen des Alters, dann im Ausdruck der Affecten und Leidenschaften; alles ohne Rede bloß durch Mimik. Dann würd' ich mit der Stimme und dem Ausdruck der Rede denselben Weg gehn.

(Eingesandt aus Breslau.)

An

Madam Schik

zum Abschied

gesungen

im freundschaftlichen Kreise

den 25ten August 1800.

Vier Stimmen.

Wie so bald seyd ihr verschwunden,
Des Genusses frohe Stunden!
Wehmuth heftet itzt den Blick,
Ach! auf ein verblühtes Glück!

Eine Stimme.

Jener Zauber süßer Lieder,
Tönet nur als Echo wieder,
Und den öden, leeren Raum
Füllt nur der Erinnrung Traum!

Vier Stimmen.

Ach! nur der Erinnrung Traum
Füllt den öden, leeren Raum!

Abwechselnde Stimmen.

Denn mit unhemmbarem Schritte
Eilt sie fort aus unsrer Mitte;

Und schon reicht ein neuer Kreis
Von Bewundrern Ihr den Preis;
Ob der Wonne die Sie schuf,
Schallet lauter Jubelruf! —.

Eine Stimme.

Mag sein Spiel das Schicksal treiben;
Gern verkehrt es Lust in Schmerz,
Ein Genuß soll doch uns bleiben,
Rein bewahrt ihn unser Herz!

Eine andre Stimme.

Und an zarten Blumenketten,
Führt den schönsten Augenblick,
Den wir gern gefesselt hätten,
Lieb' und Phantasie zurück!

Vier Stimmen.

Heiter sey die Abschiedsstunde!
Gram und Trauer sey verbannt;
Reicht zum treuen Freundschaftsbunde
Froh den Scheidenden die Hand,
Und der Hoffnung stiller Blick
Sagt: Kehrt uns bald zurück!

Alle Stimmen.

Heiter sey die Abschiedsscene!
Hoffnung glänz' in jedem Blick,
Und aus vollem Herzen töne:
Kehrt uns, Theure! bald zurück!

Abschied
an
Madame Schick
Von H.....ch.

Breslau, am 25. August 1800.

Woher der Ton, der dort so dumpf, so düster
Herüberhallt?
Mit schauerndem Geflüster
Ins trunkne Ohr so ängstlich schallt?

Ist's schon der Scheidestunde bange Klage,
Was mich so schreckt?
Sind sie entflohn, die Tage,
Von Ihr aus beßrer Zeit erweckt? —

Sie riß mich fort in höhere Gefilde
Mit Götterkraft.
Wo seh' ich nun Gebilde,
So göttlich hold, wie Sie sie schafft?

Wo find' ich Kunstgeschick mit Frauenwürde
Gepaart so schön? —
Wo ich die Welt durchirrte,
Hat nie mein Auge sie gesehn.

Und nun auf einmal soll ich von Ihr scheiden? —
O Mißgeschick!
Dahin sind meine Freuden:
Umsonst ruft sie mein Wunsch zurück.

So floß noch jüngst der Wehmuth stille Zähre,
Mein Iffland, Dir!
So droht auch jetzt bald Leere
In trauernd banger Seele mir.

Du nimmst es mit, mein sehnend Angedenken,
Ins ferne Land.
O! kann' ich mehr Dir schenken,
Ich böte Dir ein größres Pfand.

Ihr Götter, leitet Sie auf Rosenwegen
Der Heimath zu!
Der Lohn eurer Segen
Verleih' Ihr — nie getrübte Ruh!

Berlin.
In Kommission bei Heinrich Frölich.

Allgemeine Theaterzeitung

1800 Oktober.

Nro. XLI.

Berlin.

Am 15. d. M. wurde auf unſerer Bühne mit allgemeiner Theilnahme das Geburtsfeſt Sr. Königl. Hoheit unſers Kronprinzen gefeiert. Es war dazu die erſte Aufführung der Alzire beſtimmt; allein die Direction wurde durch Krankheit einiger Mitglieder verhindert, dies Stück zu geben, und wir ſahen ſtatt deſſen den Fremden von Iffland.

Das Stück ſelbſt iſt längſt bekannt. Die Darſtellung gerieth ſehr gut. Iffland als Hauptmann, Herr Beſchort als Kaufmann Freſen, Mdme. Meyer als ſeine Gattin und Mdme. Müller als Hauptmannin, hatten die Hauptrollen.

Iffland zeigte uns den joviſalen Mann ſo wahr, als fein, und nahm ihn mit einer Gutmüthigkeit, daß man ſelbſt über ſeinen zu leichten Sinn, in Anſehung der Frau ſeines Freundes nicht zürnen konnte. Mdme. Mayer gab in ihrer Darſtellung ein ſchönes Kunſtwerk. Die Scenen mit dem Haupt-

mann, da sie ihn hoffen läßt, und ihrem Manne, den sie durch angenommene Kälte zur Raserei bringt — wurden vortrefflich ausgeführt. Das Gemälde einer, bis an Wahnsinn gränzenden Eifersucht, stellte Herr Beschort mit scharfen Zügen, dar; Mdm. Müller entwickelt ihr Talent als Schauspielerinn immer mehr; und die Scene, wo sie sich von ihrem Mann überlisten läßt, den ganzen Plan der Weiber zu verrathen, wurde von ihr mit einer ungemeinen Wahrheit dargestellt.

Den Misantropen nahm Herr Herdt ein wenig zu rauh, und Herr Unzelmann hatte als Onkel Berling nicht frohe Laune genug; auch hatten beide ihre Rollen nicht genug memorirt.

Den folgenden Tag wurde das Geburtsfest Ihro Majestät der verwitweten Königin gefeiert; und Mdm. Schick hielt bei der Eröfnung der Bühne eine, von Herrn Herklots verfertigte Rede, welche das Publikum mit Theilnahme und Beifall aufnahm.

Darauf wurde zum ersten Male die Oper Tamerlan mit der Composition des Hrn. Kapelmeister Reichard gegeben. Von Seiten des Inhalts gehört die Oper gar nicht unter die Phantasiestücke; ohne Musik wäre sie ein schlechtes Schauspiel — nicht als ob der Stoff nicht einer vortrefflichen Darstellung fähig wäre, sondern weil der Dichter nichts daraus gemacht hat.

Die Scene ist in Adrianopel, deren Mauern eben von Tamerlans Kriegern erstiegen werden. Der Sieger wollte — in Konstantinopel — die ganze Kaiserliche Familie hinrichten lassen: doch gelang es den — jetzt sich in Adrianopel befindenden — Vezier Moktar, Soliman den jüngsten Sohn des Kaisers heimlich zu retten. Tamerlan erfährt es, und droht: wenn Moktar ihm den Soliman nicht auslifert, das ganze Volk der Muselmänner zu vertilgen. Moktar ist verheirathet, und hat mit Seide, seiner Gattin einen Sohn, der mit Soliman im gleichen Alter ist; und Liebe zu seinem Kaiser und seinem Volke, bringen ihn zu dem verzweifelten Entschluß: Soliman in einem Grabmale zu verbergen, und dem Sieger seinen eignen Sohn auszuliefern. Schon ist es geschehen, als Seide es erfährt — zu Tamerlan eilt, den Betrug entdeckt, und ihren Sohn zurückfordert. Tamerlan wird aufgebracht, und spricht über Moktar das Todesurtheil, als er in Seiden seine — ihm in Bagdad entflohne Geliebte — erkennt, und diese Liebe ist endlich die Ursach, daß er, da Soliman in seiner Gewalt ist, und Seide lieber mit ihrem Gatten sterben als sich Tamerlan ergeben will — allen verzeiht, und selbst Soliman zum Kaiser krönen läßt.

Es hätte sich aus dem Stoffe ein Schauspiel machen lassen; aber für eine Oper ist er zu reich. Denn soll — durch den Gesang gedehnt — die Darstellung nicht alle Grenzen der Zeit überschreiten, so

kann in der Handlung nichts motivirt — kann sie überhaupt nur in Bruchstücken und ohne Zusammenhang, gegeben werden; wodurch dann ihre Intresse als Schauspiel größtentheils verlohren geht; und — die Phantasie zugleich unbefriedigt bleibt. Zu Opern dieser Art gehört ein großer, einfacher Stoff — wie Iphigenia — wenn sie gefallen sollen.

Die Musik ist übrigens schön, hat einen heroischen Charakter, und ist in einzelnen Stellen vortrefflich declamirend. Vorzüglich verdient in dieser letzten Hinsicht die Scene angeführt zu werden, wo Mokkar den Entschluß faßt, seinen eignen Sohn, statt des Soliman dem Ueberwinder zu überliefern.

Unzertrennlich von der Behandlung eines Stoffs wie der Gegenwärtige, ist es indeß, daß hie und da Dialoge und Monologe durch die Musik zu gedehnt werden. Weglassen kann und darf man sie nicht; weil die Handlung sonst völlig unverständlich würde; und — die schönste Musik ist nicht fähig in einer Oper, die sich durch den ganzen Stoff als Handlung ankündigt — lange in Scenen der Art zu befriedigen.

Gleichwohl ist es ein Verdienst dieser Oper, daß sie durchaus gesungen wird, und keine Gespräche eingeschaltet sind.

Die Execution der Musik war vortrefflich, wie die Darstellung der Oper überhaupt sehr gut. Mdm. Schick als Selde verdiente ganz den Beifall, der diese Künstlerin überall begleitet, und sie in jeder

Rolle, durch eben so viel Fleiß als Talent zu erstre-
ben suche. Hrn. Franz wäre als Tamerlan etwas
mehr Lebhaftigkeit, und Hrn. Eunike als Mostar
mehr Würde und edler Anstand zu wünschen gewe-
sen. So sehr dieser letztere Künstler als Sänger die
Wünsche des Kenners befriedigt; so wenig beschäftigt
er sich ernstlich mit dem Studio der Darstellung,
um auch von dieser Seite sich Beifall zu verdienen.
Hr. Man und Herr Ambrosch haben subordinirte
Rollen, von welchen sich wenig sagen läßt.

Für das schaulustige Publikum sind zwei Bal-
lette von Tartaren und Türken in diese Oper ver-
webt. Das Ganze der Ballette — vorzüglich des
erstern — war recht gut, und hatte das Gepräge ei-
nes passenden Charakters; nur die Solotänze, ob-
gleich Hr. Scalesi und Mdm. Zanini, Mdm.
Clance und Hr. Duponcel auftraten; stimmten
nicht in den Charakter, und man sahe an den Tanzenden
nichts Tartarisches oder Türkisches als die
Kleidung; denn sonst hätten sie als Deutsche, Fran-
zösinnen oder Engländerinnen eben so tanzen können.
Am mehrsten wundert mich dies von Mdm. Clance,
die ich schon in andern Balleten fein den Charak-
ter ausdrücken sah, den sie tanzen sollte.

Fragmente.

(Fortsetzung.)

Die Oper darf nicht bloß dargestellte Natur, sie soll ein freies Spiel der Phantasie sein. Die Phantasie zeigt ihre Freiheit bei der Oper entweder in der Hervorbringung des Stoffs selbst, und der Form, wie sie ihn darstelle; oder in der Form allein. Es giebt daher zwei Hauptarten von Opern. Die erste Art zeigt uns wirkliche Begebenheiten der Natur — kleine erfreuliche, oder traurige Familiengemälde. Von dieser Art sind fast alle französischen Opern und Liederspiele.

Die zweite Art bringt den Stoff hervor, indem sie die idealisch dargestellte Natur mit der Fabel verbindet, und Götter, Geister, Dämonen — Zauberer und Hexen als wirkliche handelnde Wesen auftreten läßt. Von dieser Art sind die mehrsten italienischen und deutschen Opern.

Die Oper der ersten Art würde man vom Familiengemählde nicht unterscheiden; wenn die Form der Darstellung sie nicht auszeichnete — wenn sie nicht gesungen würden. Eigentlich sollte jede Oper — oder Operette — ganz gesungen werden. Nur der Mangel an guten Sängern und guten Tonsetzern hat das Gespräch eingeschaltet.

Der Gesang in der Oper soll eine reine eindringende Sprache des Gefühls sein. Der Hauptvorwurf des Tonsetzers ist also Ausdruck der Empfindung; die abstrakte Tonkunst mit all ihren Regeln muß ihm nur Mittel sein — nie muß er seine Fertigkeit darin zeigen wollen; man muß sie bloß aus der Stärke und Wahrheit der Empfindung errathen, die seine Musik hervorbringt.

Gesang ist nichts, als ein mit lebhaftern, erhöhten Ausdruck der Empfindung vorgetragene Rede. Das lebhaftere Gefühl spannt und erhöht zuerst die Stimme selbst, und giebt ihr einen größern Umfang, mehr Metall — als bei der Rede.

Die Rede an sich ist fürs Gefühl — todt. Sie hat es bloß mit dem Verstande zu thun; wenn nicht die Betonung der Worte, durch Modulation sie für die Empfindung belebt. Diese Betonung als Sprache des Gefühls, geht neben den Worten, als Sprache des Verstandes her; doch so, daß sie sich nur als eine Dienerin der Worte zeigt — auf den Verstand zu wirken ist Zweck der Rede.

Im Gesange wird diese Ordnung umgekehrt; und die Sprache des Gefühls wird zur Herrscherin erhoben.

Der Gesang liegt also seinen Grundprincipien nach in der Declamation der Rede; und unterscheidet sich von derselben nur durch den grössern Umfang der Stimme, den Singeton, und durch die lebhaftere Betonung die jenem grössern Umfange angemessen ist.

Die grösste Schwierigkeit der Composition, sagt man gewöhnlich, liegt in der Verbindung der Melodie mit dem Ausdruck. Unter Melodie versteht man das gefallende, schöne Verhältniß der Töne — vorzüglich in der Folge, abstrahirt von dem, was sie bei den Worten, mit welchen sie verbunden sind, ausdrucken sollen. Oft ist eine Reihe von Tönen im Gesange sehr ausdrucksvoll, declamatorisch — aber sie gefällt an sich dem Ohre nicht, sie ist nicht schön; oft ist sie sehr schön, aber sie drucke das bei den Worten, die ihr unterliegen, nicht aus, was sie soll.

Diese ganze Schwierigkeit, liegt indeß nicht in der Natur der Sache, sondern in der Bildungsart unserer Tonkünstler. Die höchste Wahrheit des Ausdrucks muß am Ende mit der höchsten Schönheit desselben zusammentreffen. Keiner unserer Tonkünstler fängt damit seine musicalische Ausbildung an, die Natur des Ausdrucks — die eigentliche Sprache der Gefühle zu studieren; zu idealisiren, zu veredeln, zu verschönern — auf welchem Wege er die

ganze abstrakte Tonkunst mit dem ganzen Heer ihrer mathematischen Regeln als Mittel zu seinem Zwecke finden würde. Umgekehrt, fängt er mit der Erlernung der abstrakten Tonkunst an, und hat sich die ganze reine Wissenschaft schon eigen gemacht, ohne nur an den Ausdruck gedacht, von dem er hätte ausgehn sollen. Nun sucht er den Ausdruck hinterher den Regeln anzupassen, statt die Regel aus ihm zu entwickeln.

Die ganze Schwierigkeit liegt also vorzüglich darinn, daß der Tonkünstler, sobald er an zu componiren, alles was er bis dahin als Zweck betrachtet hat, wieder als Mittel zu einem andern Zwecke anwenden, und ein ganz neues Feld bearbeiten muß, da er sich schon am Ziele glaubte.

Manche berühmte Tonsetzer, z. B. Mozart, haben ganze Werke geschrieben, in welchen der Ausdruck überhaupt nur als Accomodation erscheint, die als Werke der abstrakten Tonkunst und des Genies vortrefflich — aber als wahrer Gesang nur Stümperarbeiten sind.

Die abstrakte Tonkunst verhält sich zum Gesange, wie der Tanz zur Mimik. So wie der Mimiker seine Darstellung nur aus dem Charakter, der Handlung und der Rede schöpft, welche der Dichter ihm vorschreibt; so muß auch der Tonsetzer in der Oper mit den Empfindungen dasselbe thun. Es ergiebt sich daraus,

daß: ehe uns ein Tonsetzer eine Oper liefert, die durchaus ein wahres, schönes und mannigfaltiges Ganzes enthält; der Dichter ihm erst eine solche schreiben muß — daß wir überhaupt erst auf d Wege sind, die wahre Oper zu erhalten.

In den mehresten Opern macht die Musik ein für sich bestehendes Ganzes aus — wie der Text. Der letztere ist oft unter aller Kritik schlecht, während die erstere schön ist — oft umgekehrt. In der wahren Oper muß beides durchaus in eines verschmolzen sein. Die Musik muß eine treue, schöne Uebersetzung des Textes für die Empfindung sein. War irgend ein Tonsetzer auf dem richtigen Wege der Composition, so war es Gluck. Doch — seine unsterbliche Iphigenia wird vielleicht nicht lange mehr allein stehn!

Von jeher haben sich die Philosophen über die Natur der Musik die Köpfe zerbrochen, aber keiner hat ihr Wesen ergründet, oder geahndet als Aristoteles und Rousseau. Klar sprechen sie beide nicht darüber; aber beide sprechen doch, als ob sie klar gefühlt hätten.

Aristoteles nannte die Musik eine nachahmende Kunst, und der scharfsinnige Twining schrieb eine Abhandlung darüber, wie man den Ausdruck: nach-

ahmend, in der Musik zu verstehen habe. Da er aber das Wesen der Musik selbst nicht verstand: so konnte er auch weder Aristoteles noch Rousseau verstehen.

Aristoteles redet von der Musik in Rücksicht ihrer Wirkung auf das menschliche Gemüth — so auch Rousseau. Den Grund dieser Wirksamkeit findet Aristoteles — wie Rousseau — darinn, daß sie nachahmt; in ihrer, durch die Nachahmung entstandenen Aehnlichkeit mit — — — hier sprechen beide so dunkel, als ob vor ihrer Seele keine klare deutliche Vorstellung geschwebt hätte; und ihre Erklärer befinden sich in Verlegenheit. Die Sache ist diese:

Das letzte Band zwischen Seele und Körper, und die Art, wie sie in und aufeinander wirken, kennen wir nicht; nur das wissen wir: daß die Seele fähig ist, ihren innern Zustand durch den Körper äußerlich darzustellen. Fürs Auge geschieht dies durch Geberden — fürs Ohr durch Töne. Die Freude hat, wie die Traurigkeit, ihre eigenthümliche Geberden, und die bildende Kunst heißt, und ist deswegen nachahmend, weil sie diesen Naturausdruck der Freude und der Traurigkeit in ihren Werken nachahmen muß, wenn sie Freude oder Traurigkeit darstellen will, ob gleich der Grund, welcher den Naturausdruck hervorbrachte, die freudige oder traurige Empfindung selbst fehlt. Eben so hat nun jede Empfindung ihren eigenthümlichen Ton;

ihren eigenthümlichen Charakter in der Folge, der Dauer und Stärke der Töne; welches alles die Tonkunst nachahmen muß, wenn sie jene Empfindungen ausdrücken will. Der wahre Ausdruck beruht also eigentlich auf einer wahren — obwol auch veredelten, idealisirten — Nachahmung jener natürlichen Zeichen der Empfindungen, und Aristoteles sowohl als Rousseau haben Recht, wenn sie unter dem Nachahmenden in der Musik gerade das Gegentheil von dem verstehen, was man jetzt gewöhnlich darunter versteht.

Der Grund der Wirksamkeit der Musik ist nach dieser Ansicht deutlich — doch nur als Erscheinung. Jedes Zeichen einer Empfindung, daß wir gewahr werden, bringt in uns eine Mitempfindung hervor — Wie? wodurch? Diese Fragen liegen außer dem Kreise unsers Wissens; wir können sie erst dann beantworten, wenn wir wissen werden, wie die erste Empfindung ihr Zeichen hervorbringe; und wie es komme, daß diese Zeichen bei allen Menschen ähnlich sind!

Aristoteles und Rousseau zählen unter das, was in der Musik auf das Gemüth wirkt, die Töne selbst, ihre Folge die Intervalle u. s. w. Aber beide schließen davon die Harmonie aus. Dies findet Twining widersinnig, unverständlich und unverständig — und doch haben beide Philosophen Recht! Die Har-

monie kann als solche nichts wirken. Jeder Ton, den ich in der Harmonie höre, wirkt für sich, als einzelner Ton, nach seinen bezeichnenden Merkmalen; den Intervallen der Stufe u. s. w., und wenn nun durch die Zusammenstimmung mehrerer Töne die aufgeregte Empfindung stärker wird, so liegt der Grund doch nicht darinn, daß drei oder mehr Töne zusammen wirken, sondern, daß jeder dieser Töne für sich zu einem Zwecke wirkt. Aus diesem Gesichtspunkte lösen sich alle die anscheinenden Widersprüche auf, welche Twining in Rousseau gefunden zu haben glaubt; vorzüglich, wenn von der nachtheiligen Wirkung der Harmonie die Rede ist. Denn gerade weil jeder Ton in der Harmonie, nur einzeln für sich — nicht durchs Zusammentönen wirkt, so kann dies Zusammentönen den ganzen Eindruck zerstören; wenn die einzelnen Töne nehmlich nicht zu einem Zwecke wirken, d. i. nicht verschiedene, jedoch unter sich ähnliche Zeichen einer und derselben Empfindung sind.

Daß Plato der Meinung des Aristoteles, in Rücksicht der Musik war, ist aus mehrern Stellen seiner Schriften deutlich. Unter den übrigen neuern Philosophen kommt Hutcheson in seiner Untersuchung über die Schönheit der Wahrheit am nächsten, und es ist unbegreiflich wie Twining, der doch Hutcheson vor sich hatte, nicht einsehen konnte: was die Musik eigentlich nachahmen solte?

Plutarch führt eine Stelle des Theophrast an, worinn es heißt: „Die Musik hat drei Princi„pien, Vergnügen, Schmerz und Enthusiasmus, denn jede dieser Affecten lenkt die Stimme von ihrem gewöhnlichen Gange ab, und giebt ihr Biegungen, die von denen der gewöhnlichen Rede verschieden sind."

Nach der oben gegebnen Ansicht der Musik, ist der Sinn dieser Stelle klar, obgleich Twining nichts daraus zu machen weiß. Zu bemerken wäre nur: daß Schmerz und Vergnügen mit dem Enthusiasmus nicht unter eine Rubrik gehören.

Twining giebt übrigens sehr bestimmt und mit Scharfsinn die drei Gesichtspunkte an, aus welchen die Musik überall betrachtet werden kann. 1) In so fern sie bloß aufs Gehör wirkt, 2) in so fern sie aufs Gefühl wirkt, und 3) in so fern sie auf die Phantasie wirkt. Im erstern Fall erscheint sie als reine, oder abstrakte Tonkunst; im zweiten als Ausdruck — oder was Rousseau mit den Alten nachahmende Musik nennt; und im dritten als Malerei. Mit Recht verwirft Twining die Anwendung der Musik in diesem dritten Fall, wo sie Ideen durch Aehnlichkeit mit äußern Gegenständen erregen soll, ganz, und nennt sie lächerlich.

Ob der erste Gesichtspunkt — die Musik als bloß aufs Gehör wirkend zu betrachten — nicht im Grunde mit dem zweiten eins sei, und das Vergnügen an Musik überhaupt sich in dem Vergnügen eines leichten Spiels aufgeregter Empfindungen auflöse; dies möcht' ich trotz Eulers algebraischer Berechnung der Töne behaupten; die dann nur die Art ausdrückte wie mein Ohr von einem Tone afficirt wird.

Rousseau erzählt in seinem Dictionair de Musique unter dem Artikel Sonate folgende Anekdote von dem berühmten Fontenelle. Dieser hörte einst eine vortreffliche Sonate spielen; allein er empfand Langeweile dabei; und rief endlich voll Ungeduld aus: Sonate, que me veux tu? Fontenelle hatte den Sinn der Sonate nicht gefaßt, oder richtiger für die Stimmung, in welche die Sonate ihn setzen sollte, fand sich, wenn ich mich so ausdrücken darf, in seiner Seele kein Platz.

Der Componist einer Sonate muß sich die Gemüthsstimmung deutlich vorstellen, die er in seinem Satz auszudrücken, und dadurch in andern hervor zu bringen sucht. Faßt er diese Stimmung nicht deutlich, und ist sein Ausdruck nicht wahr — so weiß er selbst nicht, geschweige denn ein andrer was er will. In dem Concerte sucht der Tonsetzer die Uebergänge von einer Stimmung zur an-

dern zu bewirken; deswegen die bekannten Abschnitte, vom Allegro, Adagio u. s. w.

Der Componist einer Oper muß auf ähnliche Weise verfahren. Er muß die Gemühtsstimmung, welche der Dichter als Totalwirkung des Stücks beabsichtigte, rein auffassen; und diese muß ihm den Charakter seiner ganzen Musik bestimmen.

In wie vielen unsrer jetzigen Opern müßte man nicht mit dem guten Fontenelle fragen: que me veux tu? —

Es giebt Leute, die keine Musik leiden können; wie es Leute giebt, die verlechen sind. Die letztern sind an der Einbildungskraft, die erstern am Empfindungsvermögen krank.

Ueber die Aehnlichkeit der Instrumentalmusik und der Vokalmusik, und wie beide einerlei Wirkungen hervorbringen können? ist seit Plato's Zeiten disputirt worden. Man hat, wie mich dünkt, durch gelehrte Untersuchungen die Frage schwieriger gemacht, wie sie ist. Der Ton des Instruments wirkt wie der Ton der Stimme — und in den Verhältnissen ihrer Merkmale überhaupt — ihrer Stärke, ihrer Dauer, ihrer Stuffe — können beide ja gleich gestellt und geordnet werden.

Das eigenthümliche Wohlgefallen eines Instrumententons, ist sehr relativ. Dieser zieht den Ton der Flöte — jener den Ton der Trompete; dieser den Ton der Harfe — jener den Ton der Strohfiddel vor. Die Wirkung aufs Gemüht hängt auch gar nicht von diesem — vielleicht im Bau des Ohrs gegründeten — Wohlgefallen; sondern lediglich von der Folge und der Ordnung in den gesammten Verhältnissen der Töne ab. Auf dem schönsten Instrument gespielt, eckelt schlechte Musik an — auf einem schlechten Instrument entzückt dennoch das Meisterwerk — obgleich wohl ein gefallender Ton die Empfindung vielleicht schneller aufzuregen vermag, als der mißfallende.

Allgemeine Theaterzeitung.

1800 Oktober.

Nro. XLII.

Rede zur Feyer des Allerhöchsten Geburtsfestes Ihro Majestät der Königin-Mutter Friderike Louise von Preußen

in tiefster Ehrfurcht

gesprochen auf dem königlichen National-Theate zu Berlin von Madame Gehick.

Des Herzens Rührung ist das höchste Ziel,
Der reichste Lohn der Kunst, ihr edelstes Bestreben.
Die Kunst kann zarten Stoff den Reiz der Schönheit geben:
Melpomenens Gesang, Thaliens Saitenspiel
Macht, lieblich täuschend, unsre Nerven beben;
Doch nur des Herzens reges Mitgefühl
Giebt dieser Täuschung Wahrheit Geist und Leben.

Nur durch der Rührung menschlich schönes Band
Fühlt sich des Frohsinns Lächeln süßen Thränen,
Fühlt dem Entzücken sich der Schmerz verwandt.
Durch Rührung beut Natur, der Kunst die Hand.
Sie schafft die Täuschung, die wir wirklich wähnen,
Und nur Verderbtheit flieht ihr Widerstand.

Wann heute, bey Euterpens Lautenschlägen,
Der tiefste Gram aus edlen Gatten spricht;
Wann Mortar, im Gefühl erfüllter Pflicht,
Gefahren trotzt; wann selbst dem Tod' entgegen
Sein treues Weib sich beut, voll Lieb' und Zuversicht;
Dann hofft die Kunst, die Rührung zu erregen,
Die ihr den schönsten Kranz um ihre Locken flicht:
Dann hofft sie, die Bewund'rung zu erneuern,
Die stets erhabnen Tugenden gebührt,
Und jedes edle Herz, durch dies Gefühl gerührt,
Wird denkbar heut das Fest erhabner Tugend feyern.

Berichtigung.

In einem der letzten Stücke der Berliner Zeitung (bei Haude und Spener) steht eine sonderbare Berichtigung oder Erklärung der St Petersburger Zeitung, die Präsidentenschaft des Hrn. von Kotzebue betreffend. Es wird behauptet, Kotzebue werde deswegen in der St. Petersburger Zeitung nur: Collegienassessor genannt, weil in dem Collegio wo er angestellt gewesen das Präsidium unter den Mitgliedern gewechselt habe — und also eigentlich gar kein Präsident da gewesen sei. Dies ist eine ganz falsche Vorstellung. Der Hr. von Kotzebue war Präsident bei dem sogenannten Gouvernements Magistrat oder dem, nach der Einrichtung der vorigen Statthalterschafts-Verordnung in Rußland, bestehenden bürgerlichen Gerichte von Reval, und theilte sein Präsidium mit niemanden.

Die Ursach, daß er in der St. Petersburger Zeitung nicht Präsident sondern Collegienassessor genannt wird, hat seinen Grund in der von Peter dem Großen eingeführten Rangordnung, nach welcher nicht die Stelle welche jemand bekleidet einen Rang giebt; sondern der Titel, welchen er bei seiner Stelle erhält. Als Präsident, hatte Kotzebue eigentlich gar keinen Rang, sondern als Collegienassessor, welchen Titel ihm der Senat ertheilte; und ver-

mögе deſſen er im Range gleich mit einem Capitain unterm Militair ſtand.

Der Titel Collegienaßeſſor iſt übrigens in Rußland ſehr häufig. Faſt alle Landedelleute führen ihn, wenn ſie auch nie in einem Collegio geſeſſen haben; und man erinnert ſich noch wohl aus den Zeitungen, daß der Tänzer und Balletmeiſter Chevalier zum Collegienaßeſſor ernannt ſei — ob er gleich nach wie vor Balletmeiſter bleibt.

Kotzebues jetzige Lage als Directeur des Kaiſerlichen Hoftheaters in St. Petersburg, wie ſeine vorhergegangene Arretirung, und die Kaiſerliche Milde Pauls des 1ten gegen ihn, ſind aus allen Zeitungen bekannt. In einigen Journalen wird indeß manches über ſeine Entweichung aus dem Gefängniß, und den dabei vorgefallenen Umſtänden erzählt, was eine Berichtigung verdient. Nach Tobolsk iſt Kotzebue nicht gebracht worden, obgleich die Order des Officiers, welcher ihn in Polangen arretirte, enthielt: ihn geſchloſſen dahin zu bringen.

In Rimannsdorf, einer Station jenſeits der Düna in Liefland ſtellte Kotzebue ſich krank, täuſchte dadurch ſeine Wachen, und entfloh. An ein gänzliches Entkommen, oder Verborgenbleiben war indeß nicht zu denken. Die Düna wurde mit Wache beſetzt, und überall befohlen ihn anzuhalten wo er ſich ſehen ließe. Einige Tage irrete er ohne Nahrung in den Wäldern Liefflands umher — bis der Hunger ihn

zwang, ſich ſelber wieder zu ſtellen. Er kam zu einem Hrn. von B—. gab ſich ihm zu erkennen, und bat nur um eine Stunde Zeit, ehe man ihn auslieferte, um an ſeine Majeſtät den Kaiſer, und den General Gouverneur von der Pforten ſchreiben zu können. Dies geſchah, und die Briefe wurden durch Eilboten befördert. Der Erfolg war: daß Kotzebue nicht nach Tobolsk ſondern gerade nach St. Petersburg gebracht; ſeine Sache unterſucht, und er für unſchuldig erklärt wurde.

Das deutſche Theater in Petersburg wird unter der Direction des Hrn. von Kotzebue unſtreitig eine beſſere Einrichtung erhalten, wie es bisher hatte; da es unter der Direction des Hrn. Rundthaler, obgleich Petersburg über 60,000 Deutſche und größtentheils wohlhabender Bewohner hat — nur einem Winkel theater glich. Die Haupturſache lag in den beiden glänzenden deutſchen Liebhabertheatern. Die kleinſte dieſer Anſtalten — am ſogenannten Heumarkt — hatte zwölf hundert Mitglieder, die jährlich 12 Rubel betrugen. Dieſe anſehnliche Einnahme wurde bloß auf Garderobe und Decorationen verwendet, welche ſo prächtig waren, wie man ſie irgend ſehen kann. Viele der ſpielenden Mitglieder verdienten als Künſtler den allgemeinen Beifall; ſie gaben alle vierzehn Tage eine Vorſtellung unentgeldlich und ihr Haus faßte an 1000 Zuhörer.

Die zweite Gesellschaft war noch zahlreicher, ihre Decorationen noch prächtiger — größtentheils von dem berühmten Gonzaga gemahlt — und ihr Haus faßte an 2000 Zuschauer. Auch sie spielten alle 14 Tage, so daß alle Woche ein deutsches Schauspiel, oder Oper unentgeldlich, und mit einem Pomp gegeben wurde, mit welchem sich die deutsche, für Geld spielende Schauspielergesellschaft gar nicht messen konnte. Vielleicht haben jetzt die Dinge eine ganz andre Gestalt genommen, da der Kaiser die deutsche Bühne zu einem Hoftheater erhoben hat.

Etwas über Temperamente für Schauspieler.

In dem, so wenig bekannte gewordenen 2ten Theile der neuen deutschen Dramaturgie von Reichsberg — aus Hallers Physiologie von Sömering und Mekel, p. 196 entlehnten Grundzüge der Temperamente, mit Anmerkungen für Schauspieler, welche ich hier mit wenigen Abänderungen, ihres Interesse für die Kunst wegen, abdrucken lasse, um sie bekannter zu machen.

„Es ist eine allgemeine Erfahrung, daß eine gewisse Mischung der Säfte und des Bluts der Welch-

heit oder Trockenheit des Körpers den Menschen selbst eine eigenthümliche Art zu denken und zu handeln giebt, welche man Temperament nennt.

Daß die Kenntniß der Temperamente und der daraus entstehenden Eigenthümlichkeiten des Betragens, dem Schauspieler sehr vortheilhaft ist, fällt in die Augen; allein der Nutzen den er daraus zieht würde noch größer sein, wenn unsere dramatischen Schriftsteller, selbst mehr Rücksicht darauf bei der Entwerfung ihrer Charaktere nähmen. Sie würden dem Schauspieler gleichsam den Ton angeben, in welchem er seine Rolle zu spielen hat.

Die Zahl der Temperamente, ist schwer zu bestimmen. Die Alten nahmen viere an, nehmlich: das Sanguinische, das Cholerische, Melancholische und Phlegmatische. Die Neuern zählen gewöhnlich acht und noch mehrere. Die beiden äußersten Grenzen der Temperamente, scheinen das Sanguinische und Phlegmatische, und alle übrigen nur zwischen inne liegende Modificationen zu sein.

1) Das Sanguinische Temperament. Der sanguinische Mensch ist „ausschweifend und, unbeständig, er zeichnet sich durch eine angenehme lebhafte Gesichtsfarbe aus, und hat einen hohen Grad von Empfindlichkeit und Reizbarkeit. Alles athmet Wollust in diesem Temperamente, Leib und Seele ist äußerst unruhig, sie laufen bald hier bald dort hin — sind redseelig, bleiben nicht lange bei einer Beschäfti-

gung, werden bald mit jedermann gemein weil sie leicht zu verführen sind, vergessen aber bald ihre Freunde mit einem gewissen Mißtrauen gegen jedermann. Alle schwere Unternehmungen scheuen sie, und machen selten — so lange sie jung sind, große Fortschritte in den Wissenschaften."

Das Eigenthümliche, oder der Ton der Geberdensprache, dieses Temperaments besteht in

„den abwechselnden, leichten, schnellen Veränderungen des Körpers — in dem unstäten Betragen, das mehr auf Schönheit, als auf Wahrheit Anspruch macht; mehr lebhaft, als zweckmäßig ist."

In diesem Tone spielt man mit einiger Uebertreibung auf unsern Bühnen gewöhnlich nur abgeschmackte Gecken — Windbeutel u. s. w. Allein in seiner wahren Gestalt — wie die Franzosen sich denselben oft so glücklich eigen machen — wo er durch seine Lebhaftigkeit die Gesellschaften aufheitert, und durch seine Grazie überall gefällt, findet man ihn — wenigstens auf deutschen Bühnen — gar nicht. Ein großer Theil dieser Schuld fällt auch auf unsere Schriftsteller, die diesen Temperamentscharakter so selten zu treffen wissen. Sie lassen ihn entweder durch beigelegte Albernheiten lächerlich, oder durch schlechte und unsittliche Züge verächtlich werden. Beides ist der wahre Sanguiniker nicht; er gefällt durch sein angenehmes Wesen, und interessirt durch die

Gutmüthigkeit, mit welcher er sich jedem hingiebt, und durch die Unbefangenheit, mit der er selbst von seinen Fehlern redet.

Das sanguinisch cholerische Temperament. Der Mensch, dem dieses Temperament zu Theil wird, genießt die Heiterkeit, die Munterkeit und Gesundheit des vorigen, zugleich aber auch die Beharrlichkeit des cholerischen. Der Ton dieses Temperaments besteht also in

„den leichten, schnellen Veränderungen des Körpers, die inzwischen nicht so abwechselnd und abgebrochen erfolgen, wie beim reinen Sanguiniker, sondern der größern Beharrlichkeit des Gemüths angemessen sein müssen."

In diesem Tone muß Don Karlos gespielt werden; der Prinz in Emilia Galotti u. s. w.

2) Das Cholerische. „Man bemerkt bei Menschen dieses Temperaments meistentheils einen zarten, doch nicht trocknen oder magern Körper wie beim Melancholischen — die Haut ist weißlich gelb — ein blitzendes, durchdringendes, oft mit einem wilden Ansehn verbundenes Gesicht — Die Wirkungen der Muskeln beim Gehen, Sprechen und andern Handlungen geschehen sehr schnell — Die Seele ist großmüthig und zur Unternehmung großer und schwerer Geschäfte am geschicktesten — sie sind gleichsam zum Herrschen geboren" — Der Ton dieses Temperaments ist

„die schnellen Bewegungen müssen Festigkeit, Stärke und Entschlossenheit verrathen — überall muß die immer mit Besonnenheit handelnde Seele durchschimmern — die keinen Schritt zurück thut — das Spiel darf durchaus, weder überladen noch zu träge sein — der erste Fehler würde Mangel an Ueberlegung — der zweite Mangel an Kraft verrathen — Wahrheit und zweckmäßigkeit, müssen in jeder Geberde sichtbar sein" —

In diesem Tone muß Marquis Posa und Odoardo gespielt werden.

c) Das Hypochondrische. — „Ein unglückliches Temperament, sich und andern zur Last — die Leute haben eine gelbliche Farbe — sind nie mit ihrem Schicksal zufrieden und werden von Neid und Mißtrauen geängstet" —

„die behutsamen Bewegungen sind bald langsam — bald schnell, oft unterbrochen und von kleinem Umfang" —

d) „Der Melancholische hat ein trauriges Ansehn — und verräth sich durch die Trockenheit und Magerkeit seiner Fiebern. — Er wird leicht Sachen durch die Sinne gewahr, und widerkäuet die wahrgenommenen Sachen lange — durch dieses lange Verweilen bei einem Gegenstande, genießt er das Angenehme inniger — empfindet das Unangenehme stärker — mit der äußersten Geduld unternimmt er beschwerliche Arbeiten, und bringt sie mit unglaublicher Geduld

„u Ende — auf die Zeit nimmt er gewöhnlich keine Rücksicht. Die Beschwerlichkeit des Lebens erträgt er leicht; ist er aber einmal aufgebracht so sucht er die Rache."

„Er zeichnet sich durch die Langsamkeit und das Bedächtliche seiner Bewegungen und Handlungen aus — durch das ununterbrochene Hinheften auf einen Gegenstand — er mag nun angenehm oder unangenehm sein; als wollte er ihn durch alle Sinne untersuchen — durch das Ausführliche seiner Geberden — wie seiner Worte weil er nichts vergessen will. — Durch den Aufwand von Bewegung — und Worten — den er oft wegen eines unbedeutenden Gegenstandes macht."

6) Das Böotische Temperament. „Mit einer melancholisch phlegmatischen Beschaffenheit des Körpers, verbindet es vieles von Sanguinischen. Der Körper ist fleischigt und vollsäftig, allein die starken Muskeln besitzen wenig Reitzbarkeit, und die kleinern Nerven sind etwas stumpf. Er ist fast gar keiner Gelehrsamkeit fähig und verräth pöbelhafte Sitten."

„Sein Charakter ist Steifheit in den sparsamen Bewegungen, und Plumpheit in den Stellungen. Durch Mangel an Gelehrsamkeit, entsteht die Nachahmungssucht andrer im Betragen, wodurch die Geberden oft etwas unpassendes und Lächerliches erhalten."

7) „Das sanftmüthige und milde Temperament ist aus dem sanguinischen, cholerischen und phlegmatischen zusammengesetzt. „Eine gute Art Menschen die allen wohl will; man bemerkt bei ihnen immer sanfte, gesetzte Sitten, sie hassen sehr die geräuschmachende Schwatzhaftigkeit, sie überlegen alles bedachtsam, und bringen es in den Wissenschaften ausnehmend weit."

„Der Ton dieses Temperaments ist; Sanftheit. Die Bewegung in den Geberden — und im Gange — muß weder zu schnell noch zu langsam — sondern jedesmal zweckmäßig sein. Wahrheit und Schönheit muß jede Stellung bezeichnen."

Man pflegt diesen Ton gewöhnlich den Ton des gesetzten gutmüthigen Mannes zu nennen.

8) Das phlegmatische Temperament. „Diese Leute sind träge, haben mehrentheils eine weiche weiße Haut, einen schlaffen Körper, ein schläfriges Ansehn, und langsamen Gang. Sie sprechen gewöhnlich langsam, ertragen rauhe Witterung und Beleidigungen von andern Menschen, und scheinen vorzüglich zum Gehorchen geboren zu sein. Der wenigen Reitzbarkeit halber werden sie schwer aufgebracht, und kehren gleich zu der vorigen Gemüthsruhe zurück."

„Unempfindlichkeit, Schläfrigkeit, Trägheit und Langsamkeit, machen das Charakteristische dieses Tons aus. Die Leute gesticuliren gar nicht Die Geberden bestehen gewöhnlich in einförmigen

oft unpassenden Bewegungen — oft bleiben sie in einer Stellung — so zweckwidrig sie auch ist — um der Mühe überhoben zu sein, sich in eine andere zu setzen. —“

So richtig und wahr diese Abtheilung der Temperamente in acht ist, so ist es doch nur eine Erweiterung der Abtheilung in vier, indem man zwischen jeder derselben noch eine mittlere annimmt. Das phlegmatische und sanguinische Temperament sind die beiden äußersten, sich entgegengesetzten Grenzen. Vermischen beide sich so, daß das Phlegmatische die Oberhand behält, so entsteht das Melancholische, behält aber das Sanguinische die Oberhand, so entsteht das cholerische Temperament.

So nothwendig es dem Schauspieler nun ist, sich die Eigenheiten dieser Temperamente eigen zu machen; so selten kann er sie rein auf der Bühne darstellen. Denn immer sind sie mit dem Charakteristischen des Alters der Lebensart, der Bildung u. s. w. verbunden und dadurch modificirt.

Fragmente.

(Fortsetzung.)

Eine Oper schreiben, hält man gewöhnlich für so etwas Leichtes und Unbedeutendes, daß man sel-

den den Verfaſſer einer Oper, ſondern nur immer den Componiſten nennen hört. Einige gehen ſo weit zu behaupten: der Text einer Oper müſſe abſichtlich ſchlecht, nichtsſagend und unbedeutend ſeyn; damit die Muſik freien Spielraum habe, ihr eignes Werk auszuführen. Wer dergleichen behauptet, weiß weder was Geſang, noch was Oper iſt.

Die Oper, als freies Spiel der Phantaſie, muß eine ſchöne, intereſſante Dichtung enthalten. Gleichviel ob ſie komiſch, tragiſch, romantiſch oder heroiſch iſt — nur muß ſie die Einbildungskraft beſchäftigen, und zwar auf eine angenehme Weiſe; ſie muß mehr durch Bilder, durch Darſtellung, als durch Worte zu uns ſprechen:

Darum gefallen uns oft Opern, von denen man zu ſagen pflegt: daß ſie vernünftige Texte haben — ſo wenig; weil das Vernünftige gewöhnlich in Worten liegt, und die Darſtellung leer und für die Phantaſie todt iſt. Darum gefallen uns oft Opern, deren Worte ſinnlos ſind; wenn die Handlung nur reich, und auf die Phantaſie wirkend iſt.

Die wahre Oper iſt ein Werk der ſchönſten Poeſie. Sie muß ſich ganz in der Darſtellung ausſprechen: damit die Tonkunſt ſie bloß zu umſpielen braucht, wie ein reizendes Gewand; und das

Gefühl mit der Phantaſie zu gleich, und gleich beſchäftigt wird.

Es giebt vorzüglich zwei Formen, für die Oper. In der erſten wird eine große, imponirende Handlung dargeſtellt — wie in der Iphigenia; ihr Charakter iſt Einfachheit; in der zweiten ſtrebt der Dichter nach Mannigfaltigkeit; aber das Stück für die Oper, das hier als Gegenſtück des raſenden Rolands im Heldengedicht, angeführt werden könnte, ſoll noch geſchrieben werden. In der Zauberflöte — den neuen Arcadiern und einigen Opern von Göthe liegt eine Ahnung dieſer Gattung; aber auch mehr nicht.

Die erſte Form paße mehr für den tragiſchen, die zweite für den komiſchen Stoff.

Nichts hat der Ausnahme der Oper mehr geſchadet, als die faſt allgemeine Verwechslung mit dem Schauſpiel. Ein Schauſpiel in Verſen, und in Muſik geſetzt, galt und gilt noch für eine Oper — ſo ſehr auch beide verſchieden ſein ſollten. Selbſt unſre beſten Dichter, unterſcheiden idealiſch dargeſtellte Natur (wahres Schauſpiel) nicht immer vom bloßen Ideenſpiel (der Oper) ſondern miſchen beide auf eine ſeltſame Weiſe durcheinander.

„Shakespear?“ Sein großes Genie erscheint uns so erhabner auf der Bahn, die es sich brach, da es seine Nachahmer nur bis zu seinen Fehlern bringen können.

Auch für den darstellenden Künstler, ist dieser wesentliche Unterschied zwischen Schauspiel und Oper wichtig. Es entspringen für ihn daraus zwei verschiedene Style seines Spiels.

Das erhöhte Gefühl in der Oper, die lebhaftere Phantasie, die im Gesange hörbar werden, müssen auch in der Mimik sichtbar sein, wenn die Harmonie des Ganzen nicht gestört werden soll.

Die Darstellung in der Oper, muß mithin fast an Pantomime grenzen, d. h. wenn im Schauspiel nur auf Versinnlichung hingedeutet wird; muß sie in der Oper vollendet werden.

Nur vor dem Wahne hüte der Künstler sich; als brauche der Sänger in der Oper, die Gebärdensprache nicht so genau an die Gesetze der Wahrheit und Bedeutsamkeit zu binden; als könne er willkührlich mit den Händen herumfahren, sie schließen und öffnen, ohne etwas dabei zu denken oder zu fühlen — kurz: als brauche der Opernist nicht Künstler der Mimik zu sein. — Ein Wahn dieser Art mache jetzt schon lächerlich.

Die größere Lebhaftigkeit in der Bewegung, der größere Umfang derselben, alles kann mit den Gesetzen, der Wahrheit — mit Natur bestehn. Nicht aber der abgemessene Gang nach dem Takte der Musik — die taktmäßige Bewegung der Arme, der Hände und des ganzen Körpers; alles dies bezeichnet eigentlich nur den Anfänger in der Kunst.

Allgemeine

Theaterzeitung.

1800 November.

Nro. XLIII.

Bemerkungen

über das Schauſpielweſen im Allgemeinen.

Das Schauſpiel nimmt unter den öffentlichen Anſtalten aller policirten Völker eine bedeutende Stelle ein. Man erbauet prächtige Gebäude, und fundirt dieſe Anſtalten mit Aufwand — während ſich Philoſophen und Staatsmänner noch darüber ſtreiten: zu welchem Zweck das Schauſpiel eigentlich da ſei? Warum man es unterhalte? ob der Staat überhaupt nöthig habe ſich darum zu bekümmern?

Einige erklären die Bühne für eine Lehranſtalt für Moralität und Geſchmack — andere für einen bloßen Vergnügungsort — noch andre für einen Ort der Unterhaltung für Müßiggänger und Leute die mit ihrer Zeit nichts anzufangen wiſſen u. ſ. w.

Entschieden ist hierüber in der öffentlichen Meinung noch gar nichts; sie ist dem Schauspiel eher nachtheilig als günstig. — Noch bestehen in vielen Staaten Gesetze die das Schauspiel herabwürdigen, und noch bestehen Vorurtheile die sein Aufkommen hindern. Noch befassen sich die Regierungen eigentlich nur negativ mit dem Schauspielwesen, und wo sie sich desselben ernstlich annehmen; geschieht es meistens nur aus Noth — um das Volk der Hauptstädte bei guter Laune zu erhalten —

Ich kann hier nur einige allgemeine Bemerkungen über diesen Gegenstand machen, der eine ausführliche Untersuchung verdient, und eigentlich nur die Gesichtspunkte angeben, von welchen man ausgehen muß. Ich werde folgende Fragen aufstellen, und so kurz als möglich zu beantworten suchen:

1) Was ist eigentlich Schauspiel — was soll es sein und was soll es wirken?

2) Wie muß es eingerichtet sein um seinem Zweck zu entsprechen?

3) Wie hat der Staat das Schauspielwesen anzusehen, und in wie fern ist er verbunden sich desselben anzunehmen?

4) In welchem Verhältniß steht das Schauspielwesen zum Publikum überhaupt?

* * *

Um die erste Frage zu beantworten, müssen wir erst untersuchen:

Was ist Schauspielkunst? Ist sie eine schöne Kunst oder —

Es ist bekannt daß selbst Philosophen ihr diesen Rang noch absprechen, aber mit Unrecht. Sie theilt das innere Wesen aller schönen Künste; sie macht eine Idee sichtbar, stellt etwas Geistiges dar; gleichviel ob dies mit dem Pinsel — dem Meissel oder der Hand selbst geschieht. Der unterscheidende Charakter, welcher die Schauspielkunst zur schönen Kunst erhebt ist: daß die Mine des Schauspielers, durch die er darstellt, nicht Naturproduct, sondern Darstellung einer in seiner Einbildungskraft gebildeten Idee ist.

Ist die Schauspielkunst nun wirklich schöne Kunst; so kann sie auch keinen andern Zweck haben als den Zweck der schönen Kunst überhaupt: Vergnügen. Das Vergnügen der schönen Kunst aber ist ästhetisch und über den Werth der ästhetischen Bildung des Menschen, sind die Stimmen längst einig.

Jeder Künstler, welcher ein Kunstwerk aufstellt, zeigt in demselben einen Grad ästhetischer Bildung — auf welcher er nehmlich selbst steht. Es ist jedesmal anzunehmen, daß die welche sein Kunstwerk betrachten, in drei Klassen getheilt werden können, als: 1) die ihm in ihrer ästhetischen Bildung schon vorgeschritten sind, 2) die ihm gleich sind, und 3) die hinter ihm zurück sind.

Auf diese letzte Klasse kann er eigentlich nur bildend wirken; aber falsch wäre es geschlossen, wenn man meint, daß diese auch nur Vergnügen an dem Werke finden könne; denn das Vergnügen an Kunstwerken überhaupt entspringt eigentlich aus der Kunstfertigkeit mit welcher es dargestellt ist.

* * *

Wenn nun aber Vergnügen als der Hauptzweck des Schauspiels angesehn werden muß; so werden dadurch keinesweges die übrigen Tendenzen des Schauspiels beschränkt, oder geschmälert. z. B.

Die moralische Tendenz.

Moralität ist die nothwendige Bedingung jedes Vergnügens, also auch des Vergnügens im Schauspiel. Aber selbst positiv kann die Moralität im Schauspiel befördert werden — in so fern nehmlich Beispiele auf Moralität wirken, und im Schauspiel Beispiele aufgestellt werden.

Man kann in dieser Hinsicht die Schauspiele in zwei Classen theilen. In solche, wo die Ursach des Glückswechsels, welcher dargestellt wird, in dem Menschen selbst liegt — folglich moralisch ist — oder wo sie außer dem Menschen — im Schicksal — liegt.

Es ist nicht zu läugnen, daß die letztern das ästhetische Vergnügen erhöhen; die erstern mehr mo-

ralische Tendenz haben. Deßwegen gefallen die Familiengemählde — welche sämmtlich zu der erstern Classe gehören — im allgemeinen mehr als das höhere Trauerspiel, welches zu der letztern gehört.

Die zweite Tendenz des Schauspiels

Für gesellige Bildung und Beförderung der Urbanität.

ist nicht weniger wichtig. Für gesellige Bildung, Entwöhnung von Brutalität und Beförderung der wahren Urbanität, ist die Tendenz des Lustspiels, als eines Spiegels herrschender Thorheiten ungemein wichtig. Der Pedantismus aller Stände wird darin verfolgt, und durch Spott der Verachtung Preis gegeben. Von dieser Seite kann die Bühne unendlich mehr wirken, als sie — der fehlerhaften Einrichtung des Theaterwesens überhaupt nach — wirklich leistet.

Thörigte Gewohnheiten, Gebräuche und Meinungen, den Aberglauben aller Art, in religiöser, politischer und wissenschaftlicher Hinsicht mit der Geißel der Satyre zu verfolgen, ist die Bühne der schicklichste Ort, dann da läßt sich die Lächerlichkeit am auffallendsten darstellen.

* * *

Soll das Schauspiel nun ein reines, ästhetisches Vergnügen gewähren, soll es den Geschmack des Volks bilden, soll es in seiner moralischen und geselligen Tendenz wirksam sein:

So muß es eine zweckmäßig organisirte Anstalt sein; so müssen Männer es leiten, die bekannt mit dem Geist und dem Grade der Ausbildung des Volks, die Wirksamkeit ihrer Anstalt berechnen können; so müssen — da die ersten Dichter der Nationen überall für die Bühne arbeiten, — auch auf der Bühne Männer ihre Arbeiten darstellen, die an Bildung nicht hinter ihnen zurück sind.

Eine Vergleichung des jetzigen Schauspielwesens mit dieser Forderung, wird man mir erlassen. Es ist nur die Frage: Wie kann das Schauspielwesen zu dem erhoben werden, was es sein soll?

Die erste Antwort welche einem einfällt ist: der Staat müßte sich der Sache anuehmen — aber hier entsteht gleich ein Streit. Darf und soll der Staat sich um das Schauspielwesen bekümmern? der eine sagt ja! der andre nein!

Diejenigen welche das letztere behaupten, möchten schwerlich im Stande sein ihre Behauptung zu beweisen; da sie überhaupt in diesem Falle beweisen müßten:

Daß der Staat zur Ausbildung des Menschen überhaupt nur negativ wirken solle —

da doch das Gegentheil nicht allein von allen

Staaten wirklich angenommen; sondern auch vollständig zu erweisen ist

Selbst in Betracht des Schauspiels sind die vorzüglichsten Regierungen einig: es als Sache des Staats, oder wenigstens als Sache der Hauptstädte, zu betrachten — gleichviel welche Gründe sie dazu führen. Sie müßten, bei dieser Lage der Sache aber mehr thun, wie sie wirklich thun; sie müßten das Schauspielwesen auf einen Fuß setzen, daß es leisten könnte, was es leisten sollte —

Zu diesem Ende wäre durchaus nöthig, die erforderlichen Ausgaben beim Schauspiel so zu sichern, daß sie nicht von den Entrée Geldern abhängig wären. So lange dies der Fall ist, kann das Schauspiel wenig zur Bildung des Geschmacks beitragen; weil es überhaupt von dem Geschmack der Mehrheit abhängt gleichviel wie dieser beschaffen ist. Soll auf die Fortbildung des Geschmacks überhaupt gewirkt werden; so müßte die Bühne sich durchaus an den Geschmack der Minderzahl des Publikums halten — wodurch indeß die Einnahme geringer ausfiele, als jetzt der Fall ist.

Ehe dieser erste Punkt nicht gehoben wird — ist fast von allen übrigen Verbesserungen nicht zu reden, weil er gleichsam die Basis von allen ist.

Diese feste Fundirung der Schaubühnen ist überall als nahe bevorstehend zu betrachten. Ueber-

all fängt man an einzusehen: daß die kostbaren italienischen Opern, in jeder Hinsicht dem deutschen Schauspiel nachzusetzen sind, daß sie nur als Werk der Mode und des Luxus bestehn — und sobald diese Ueberzeugung reif ist, ist das Schicksal der deutschen Bühne entschieden.

Freilich nur für die Hauptstädte entschieden — aber auch dadurch ist schon viel gewonnen — es wären dann doch Anstalten da, die als Mutteranstalten betrachtet werden könnten, und von da aus die Organisation der Bühnen, in die Provinzialstädte sich verbreiten würde.

* * *

So wie die Anstalt jetzt überall ist, ist sie Anstalt und Pflanzschule für die Anstalt zugleich. In einer und derselben Darstellung eines Stücks, muß durchaus neben dem Meister der Anfänger auftreten, und daher machen so wenig Darstellungen ein Ganzes aus.

Die Sache ist, nach der jetzigen Einrichtung der Bühnen, durchaus nicht abzuändern. Es entsteht daraus aber ein besonderes Verhältniß zwischen der Bühne und dem Publikum.

Das Publikum fordert, und der Kritiker insbesondere, von jeder Darstellung den möglichsten Grad der Vollkommenheit, und auf der Bühne ist man gezwungen, diese Vollkommenheit durch

die Vertheilung der Rollen an sich eben entwickelnde Künstler zu zerstören. — Das Publikum murrt darüber, und die Bühne beruft sich, und zwar mit Recht, auf die Nothwendigkeit, welche sie zwingt, so zu verfahren.

An großen Orten, als Paris, Wien u. s. w., wo es mehrere Bühnen giebt, wäre diesem Mangel leichter abzuhelfen, indem man die kleinern Theater als die Pflanzschulen eines Haupttheaters betrachten könnte, das aus ihnen seine Mitglieder wählte und nur solche wählte, welche als reife Künstler anerkannt würden.

Man hat oft von den sogenannten Liebhabertheatern als nützlichen Pflanzschulen für die öffentliche Bühne gesprochen; aber wenn man diese Anstalten kennt, wie sie wirklich sind — so muß diese Idee wegfallen. Es sind eigentlich nur Anstalten zur Verbildung des Geschmacks. Sollten sie wirklich einen solchen Zweck erreichen; so müßten sie unter der Aufsicht eines Mannes stehn, der wissenschaftlich und praktisch in seiner Kunst Meister wäre, und die Talente der Spielenden zu entwickeln suchte.

Am besten sind die Liebhaberbühnen gewöhnlich an Orten, wo keine öffentliche Theater sind. Wo diese sind, trift man auf Liebhaberbühnen fast nur immer die Copie des großen Theaters an, jeder Spielende wählt sich seinen Held, den er in sei-

der Manir nachahmt, und nichts ist für Entwicklung wirklicher Talente nachtheiliger als eben dieses. Wo diese Muster nicht vorhanden sind; spiele wenigstens jeder sich selbst und frei, und bildet sich so nach und nach weiter fort.

Um jenes unangenehme Verhältniß zwischen Bühne und Publikum so viel möglich zu heben, müßte von Seiten der Bühnen dahin gesehen werden.

1) daß niemand als angehender Künstler angestellt würde der nicht wahres Talent für die Kunst besäße.

Die größte Schwierigkeit dabei liegt wohl darin, daß mehr als die Hälfte aller angehenden Künstler, Kinder schon bei den Bühnen engagirte Mitglieder sind. Sie treten anfangs in kleinen Kinderrollen, dann in unbedeutenden Hülfsrollen auf, und sind Schauspieler, ehe man noch weiß ob sie hätten Schauspieler werden sollen. Dazu kommt daß die Eltern selten in der Lage sind, ihre Kinder zu einem andern Stande zu erziehen, als dem in welchem sie selber leben, und ihnen nichts übrig bleibt, als ihren Kindern auf der Bühne einen Unterhalt zu verschaffen zu suchen.

2) das wirkliche Talent müßte man suchen so schnell als möglich zu entwickeln und zu bilden.

Zu diesem Zwecke geschieht wirklich auf allen Bühnen weniger, als geschehen sollte und könnte. Die Bildung der Angehenden ist ihnen selbst überlassen, und ihre öffentlichen Darstellungen sind zugleich ihre Uebungsversuche.

Es wäre nothwendig, daß auf jeder Bühne eigne Uebungsstunden für die Angehenden gehalten würden, wo sie unter der Aufsicht eines Veteranen der Bühne arbeiten müßten. Dieser gäbe ihnen Unterricht in der Declamation, ließe sie Rollen recitiren u. s. w. übte sie dann in der Darstellung bestimmter Charaktere, und machte sie auf die Eigenthümlichkeiten derselben aufmerksam. Vor allen Dingen müßte er sie vor Manieren, und dem Nachahmen älterer Künstler zu warnen suchen, und jedem Talent so viel möglich seine freie Ausbildung lassen.

Es wäre dies zugleich eine Gelegenheit manchem alten Künstler der auf der Bühne nicht mehr viel wirken kann einen angemessenern Wirkungskreis anzuweisen, in welchem er sich um die Anstalt wohl verdient machen, und dadurch auch auf eine reichlichere Unterstützung rechnen könnte.

Für die weiblichen Zöglinge wäre gleichfalls eine weibliche Lehrerinn anzustellen; denn manche Eigenthümlichkeit in den Darstellungen weiblicher Charaktere, wird dem geübten weiblichen Auge eher sichtbar, als dem männlichen.

Rollen nun, welche Anfänger auf der Bühne

darstellen sollten, müßten sie zuvor unter den Augen dieser Lehrer einstudiren, die sie auf alles aufmerksam machten was sie dabei zu beobachten hätten, und ihnen so viel möglich den Geist des Charakters den sie darstellen sollen faßlich machten.

* * *

Das Publikum müßte auf seiner Seite die Anforderung an die Bühne nicht überspannen, sondern auf die Lage Rücksicht nehmen in welcher sie sich befindet. Ehe sie nicht in den Stand gesetzt wird, etwas Vollkommenes leisten zu können, ist man auch nicht berechtigt etwas Vollkommenes zu verlangen.

Den Anfänger müßte das Publikum durchaus mit mehr Schonung behandeln — er hat keine Gelegenheit sich zum Meister zu bilden ehe er auftritt — er hat seine Pflicht gethan, wenn er leistet was er leisten kann, und sein Bestreben zeigt, sich fortzubilden. Man sollte ihn nicht durch Kälte, durch bittern Tadel niederschlagen, sondern durch Beifall für das, was er leistet, aufmuntern; und zwar einer Bildungsmaxime zu folge, die seit Rousseau allgemein anerkannt ist.

Der Kritiker sollte in seinem Tadel strenge und ernst, aber nicht bitter und höhnend sein; er sollte bei dem Tadel eines Fehlers zugleich zeigen, wie er verbessert werden könnte — sonst ist sein Tadel für den Künstler Geschwätz.

Der Ton in welchem man einen Künſtler tadelt, zeigt den Geſichtspunkt an, aus welchem man ihn betrachtet. Spricht man ihm guten Willen, Beſtreben ſich zu vervollkommnen, Pflichtgefühl ab — ſo wird der Ton des Tadels bitterer Spott, beißende Satyre ſein, damit die Furcht zum Motiv wird: es beſſer zu machen. Traut man ihm aber guten Willen, Pflichtgefühl und Beſtreben ſich zu vervollkommnen zu: ſo wird der Tadel gutmüthig, belehrend und ernſt ſein. Was berechtigt den Kritiker den Künſtler aus dem erſten Geſichtspunkte zu betrachten? Wenn ihn auch die Erfahrung von dieſem oder jenem Künſtler, endlich zu einem ſolchem Tone berechtigte; darf er ihn deswegen allgemein machen, und alle gleich nehmen? Das Widerſinnige und Unerlaubte dieſes Verfahrens fällt von ſelbſt ins Auge.

Der Künſtler, der ſeines Talents und ſeines Strebens ſich bewußt iſt, wird durch Spott und Satyre erbittert, und in ſeiner Fortbildung gehindert, nicht geholfen. Der wirklich Nachläßige, der den Spott verdient, entſchlüpft der Wirkung deſſelben, weil er ihn mit dem achtbaren Künſtler theilt; ein Nachtheil, der die Kritik faſt um ihre ganze Wirkſamkeit bringt.

Auch entſpringt vorzüglich aus dieſem Tone, der im Tadel nur beleidigt, nicht belehrt, die Gleichgültigkeit des praktiſchen Künſtlers überhaupt ge-

gen Kritik — er sieht die Wirkung seines Spiels oft mit dem Tadel und der Kritik im Widerspruch; Gründe werden ihm nicht aufgestellt, er hält den Tadel also für eine Folge der Laune, oder gar übler Absichten — und dieser Umstand schadet der Vervollkommnung der Kunst überhaupt nicht wenig.

Dieser Mißton in der Kritik hat auf das Publikum einen nicht minder nachtheiligen Einfluß; denn statt das Urtheil desselben zu leiten, verwirrt er es bloß. Er hält sich auf der einen Seite an seinen Gefühlen bei der Ansicht einer Darstellung, der Kritiker stellt ihm keine Gründe auf, und verliert dadurch den Einfluß den er haben könnte.

Nicht minder nachtheilig ist auf der andern Seite der Ton der Schmeicheley, der in andern Kritiken an das Lächerliche grenzt. Er nährt den ohnehin schädlichen Künstlerstolz, nach welchen der Anfänger schon so sehr geneigt ist, sich vollkommen zu halten, und keiner Belehrung mehr zu bedürfen — sich schon auf der Höhe seiner Kunst zu glauben, wenn er noch am Fuße derselben Proben macht.

Der Ton der Wahrheit ist ernst, ohne zu beleidigen, und belehrend wenn er tadelt. Nur den Unverbesserlichen, der absichtlich wider sein besseres Gefühl und sein besseres Wissen einem verdorbenen Geschmack huldigt, oder seiner Faulheit lebt, strafe die Geißel des Spotts und gebe ihn der Lächerlichkeit preis!

Ein schönes Mittel, das gute Verhältniß zwischen Bühne und Publikum hervor zu bringen scheint die Errichtung stehender Bühnen auf Kosten eines Theiles des Publikums — auf Actien u. s. w. zu sein. Der Vortheil der Unternehmer erfordert so wohl die Bühne selbst so viel als möglich zu verbessern; als auch die Achtung der Mitglieder zu erhalten. Aber dennoch lehrt die Erfahrung — der Fehler liege nun worin er wolle — daß diese Absicht nicht erreicht wird. Nirgends giebts mehr Parteien im Publikum für und wider jede Maasregel die getroffen wird, für und wider einzelne Künstler u. s. w. als gerade an Orten wo diese Bühnen existiren, und so erwartet denn die darstellende Kunst überhaupt noch eine glücklichere Epoche, um sich zu der Würde zu erheben, deren sie fähig ist, um wirken zu können, wie sie wirken soll, und dem Freunde der Kunst ein reines Vergnügen zu gewähren.

Vielleicht ist der Zeitpunkt nicht mehr fern, und eine besondre für Berlin näher wie man ahndet, da Preußens weiser Monarch selbst, und ein Minister dessen viel umfassenden Geist, und dessen richtende Urtheile die Welt mit Recht bewundert, sich ernstlich mit der Verbesserung des Schauspielwesens beschäftigen werden.

(Eingesandt aus Wien.)

„Wir haben hier das Vergnügen gehabt, auf unsern beiden Hoftheatern Mll. Jagemann, von dem Theater zu Weimar, in verschiedenen Gastrollen zu sehen. Der Beifall, welchen diese liebenswürdige Künstlerin sich durch ihr wahres, natürliches Spiel erwarb, war allgemein. So wohl als Sängerin, wie als Schauspielerin, zeichnet Mll. Jagemann sich vorzüglich aus. Ihr Vortrag im Gesange ist ungekünstelt, doch schön und im hohen Grade ausgebildet: ihre Mimik jedesmahl charakteristisch und wahr.

Unter den sieben Malen, welche Mll. Jagemann unsere Bühne betrat, spielte sie fünfmal in der Oper, und jedesmal wurde sie nach geendeter Darstellung mit allgemeinem Enthusiasmus herausgerufen. Der Wunsch, diese talentvolle Künstlerin, ganz hier zu behalten, war jedem Freunde der Bühne natürlich, da gerade ihr Fach bei uns nicht zum besten besetzt ist. Sie kehrt indeß nach Weimar zurück.“

Allgemeine Theaterzeitung.

1800 November.

Nro. XLIV.

Berlin.

Wir haben in dieser Woche auf unserer Bühne ein neues Lustspiel, das Kameleon, von Herrn Beck gesehen.

Von Seiten der Darstellung haben wir lange auf unserer Bühne nichts Interessanteres gesehen. Iffland gab uns in dem alten Baron von Breitenfeld, einem reichen, gutmüthigen Landedelmann, ein fast vollendetes Kunstwerk. Mdm. Fleck, die das liebenswürdige Kameleon darstellte, befriedigte gleichfalls den Kenner durch ihr schönes Spiel — Doch ehe ich mehr von der Darstellung sage, ein Paar Worte über das Stück selbst.

Ein alter, auf seine Ahnen und seinen Stand bis zum Platzen stolzer Graf, will dem gänzlichen Ruin seines Hauses, durch eine reiche Heirath seines Sohnes, vorbeugen. Seine Wahl trifft die junge Baronin von Breitenfeld, welche die einzige Erbin

Ihres Millionen reichen Vaters ist. Der junge Graf hat sich inzwischen in ein armes bürgerliches Mädchen verliebt — Die Baronin hat bereits einen Liebhaber, ohne daß beiderseitige Eltern es wissen, oder achten, und sich im Namen ihrer Kinder das Wort geben. Daß aus der projektirten Heirath nun nichts wird, und die Baronin ihren ersten Geliebten bekömmt — ist leicht voraus zu sehen —

In der Handlung selbst liegt eigentlich nichts neues — es kömmt bloß auf die Behandlung an, und welche Maschinen der Verfasser in Bewegung setzt, seinen Zweck zu erreichen.

Das Hauptwerkzeug zu dem allen, ist ein junger Gelehrter — Herr Schulberg — in welchem der Verfasser alle Thorheiten unsrer sogenannten Neuen in der Litteratur zu personificiren gesucht hat. Bis zur Unbeschämtheit arrogant, spricht er in hochtrabendem unverständlichen Floskeln, und knüpft mit der alten Baronin von Breitenfeld, der er Unterricht in der Poesie geben will, ein sehr sinnliches Verhältniß an — damit sie seine Gläubiger bezahle, die er ernsthafte Bestien nennt

Es ist der Zweck des Lustspiels, die Thorheiten aller Stände lächerlich zu machen, und da hat der Stand der Gelehrten und Schriftsteller nichts vor dem Grafen voraus, der neben dem Herrn Schulberg mit seinem adelichen Parade macht. Daß bisher so wenig gelehrte Thoren auf der Bühne geglänzt ha-

den, liegt wohl eigentlich darin, daß Gelehrte selbst Verfasser der Stücke waren, und an sich und ihre Kollegen zuletzt dachten. Gleichwohl hat man die Pedanterien des geistlichen Standes und der Aerzte auf die Bühne gebracht; warum nicht eine Klasse von Gelehrten, die sich trotz jenen lächerlich macht? Daß dergleichen Darstellungen übrigens nicht in Persönlichkeiten ausarten dürfen, versteht sich von selbst.

Der Charakter des alten Baron von Breitenfeld ist der anziehendste im ganzen Stück. Mit einem hohen Grade von Gutmüthigkeit verbindet er ein richtiges Urtheil, Biederkeit und ernste Grundsätze. Nur wäre zu wünschen, daß er in seinem Eifer für Gellert, dem jungen Kritiker andere Gründe entgegen setzte, als: Gellert sey ein guter, ehrlicher Mann gewesen; weil dies mit jenen schriftstellerischen Werth oder Unwerth eigentlich keinen Zusammenhang hat.

Den Charakter übrigens schöner darzustellen, als es durch Iffland geschah, möchte schwerlich möglich seyn. Von jener gewählten Masque an, bis auf die Gestikulation seiner Hände in den Nockatillen, und die Biegungen seiner Sprache machte alles ein durchaus zusammenhängendes Ganzes aus. So und nicht anders mußte dieser Mann gekleidet seyn — so mußte er sich tragen, so mußte er sprechen, um so handeln zu können, wie er wirklich handelt.

Nähme ein Schauspieler diesen Charakter weniger fein, legte er nicht die hohe Gutmüthigkeit hinein,

so würde er — statt zu interessiren — abgeschmackt werden.

Bei der Baronin, seiner zweiten Gemahlin, sind die Züge einer ungebildeten und unwissenden Frau, welche doch gebildet und gelehrt scheinen möchte, ein wenig mit zu grellen Farben aufgetragen. Mll. Döbblin stellte den Charakter übrigens mit ihrer, in Rollen der Art bekannten Laune und Kunst dar.

In der Rolle des Fräulein Breitenfeld erhielt das Spiel der Madam Fleck mit Recht einen ungetheilten Beifall. Nur durch eine so zarte, geistvolle Behandlung kann das, an sich Ekel erregende Zudringliche, das sie gegen den jungen Grafen, als eine für sinnlichen Genuß lebende Koquette, affektirt — erträglich werden. Am vorzüglichsten war ihr Spiel in der Scene, wo sie gegen die junge Gräfin das schüchterne durchaus ungebildete Landmädchen spielt. Die verlegnen Knixe — das Danken für gütige Nachfrage — das Kompliment zu Hause beim Weggehen u. s. w. trugen den höchsten Charakter der Wahrheit.

Den alten Grafen, der sich übrigens etwas über den Dichter zu beklagen hat — stellte Herr Unzelmann in seiner gewöhnlichen Manier dar. — Die übrigen Rollen; der junge Graf von Herr Schwaden, der Major als Liebhaber der jungen Baronin, von Herrn Mattausch. Die Geliebte des Grafen, von Mll. Eigensatz, und die junge Gräfin von

Mdm. Müller dargeſtellt, ſind klein, und wurden gut executirt.

Die ganze Darſtellung wurde mit dem lauteſten Beifall aufgenommen.

Ich theile hier aus einer — obgleich ſchon ziemlich alten, und 1777 ins Deutſche überſetzten engliſchen Schrift, ich meine Wilhelm Cooles, Grundſätze der dramatiſchen Kritik — einige Stellen und Auszüge mit, die es verdienen von Künſtlern und Kunſtfreunden oft geleſen und beherzigt zu werden.

Von der Erziehung und Bildung der griechiſchen und römiſchen Schauſpieler.

Es iſt nicht mehr als billig, daß man von dem Fortgang, welchen eine Nation in denjenigen Künſten gemacht hat, welche keine dauerhafte Denkmäler hinterlaſſen, aus welchen man ein gründliches Urtheil fällen könnte, nach dem Fortgang urtheile, welchen eben dieſe Nation in andern Künſten, von denen wir Denkmäler haben, gemacht hat. Nun aber ſind die noch vorhandenen Denkmäler der Dichtkunſt, der Beredſamkeit, der Malerey, der Bildhauerkunſt und Baukunſt der Alten, deutliche Beweiſe, daß ſie in allen dieſen Künſten ſehr geſchickt geweſen, und ſie

zu einem hohen Grade der Vollkommenheit gebracht haben. Was sollte uns hindern, aus diesem Grunde von ihren theatralischen Vorstellungen eben so gut zu denken; und zu glauben, daß wir ihnen, wenn wir sie gesehen hätten, eben die Lobsprüche ertheilt haben würden, die wir ihren Gebäuden, ihren Statuen und ihren Schriften ertheilen. Und können wir nicht aus der Vortrefflichkeit ihrer Gedichte ein starkes Vorurtheil für die Verdienste ihrer Schauspieler ziehen, welche vollkommene Meister in der Beurtheilungskraft, Anmuth und Beredsamkeit gewesen seyn müssen, um so vortrefflichen Werken Gerechtigkeit widerfahren zu lassen.

Aber wir können in diesem Punkt noch weiter gehen, als uns bloße Folgerungen leiten. Gewisse Thatsachen, von denen wir Nachricht haben, lehren uns, daß diese Kunst ehemals eine freie Kunst gewesen, die durch anhaltende und fortgesetzte Uebungen, und durch eine nöthige Bemühung, die vortrefflichen Werke durch das Spiel zu beleben, erworben werden mußte.

Zuerst wissen wir, daß es durchaus nothwendig war, daß die Schauspieler eine Lehre ausstehen mußten; und wahrscheinlicher Weise wurden keine dazu angenommen, als welche sich durch die gehörigen Eigenschaften der Person und des Geistes empfehlen konnten. Cicero meldet, daß sich die tragischen Schauspieler ganze Jahre vorher zu üben pflegten, ehe sie

das Theater betraten. Und der Scholiast des Aristophanes sagt ausdrücklich, daß kein Schauspieler öffentlich auf dem Theater erscheinen durfte, ehe er dreißig Jahr war. Gegenwärtig würde man dieses Alter zu Vortelluna jugendlicher Leidenschaften, und zu dem Eifer für die Kunst überhaupt, zu spät halten; aber keineswegs — wir müssen nur die verschiedene Kenntnisse und mühsame Uebungen erwägen, die von einem Schauspieler des Alterthums erfodert wurden.

Sie deklamirten im Anfange sitzend, damit es ihnen leichter würde, auf dem Theater stehend zu reden, (welches auch in der That dadurch bewirket wird) denn Quintilian bemerket: die Arbeit, der man uns in den Lehrjahren unterwirft, muß schwerer seyn, als die Arbeit ist, zu der man uns geschickt machen will. Daher pflegten sich auch die Kampffechter mit schwereren Waffen zu üben, als die ordentlichen Waffen waren, mit denen sie stritten.

Cicero meldet uns ferner, daß die großen Schauspieler des Morgens nie ein Wort auszusprechen pflegten, ohne vorher, so zu reden, ihre Stimme methodisch zu entwickeln, indem sie sie nur nach und nach hervorkommen ließen, damit sie ihren Sprachwerkzeugen keinen Schaden thäten, wenn sie sie plötzlich mit Heftigkeit brauchten. Sie beobachteten auch dieses sogar, daß sie gedachte Uebung liegend verrichteten. Wenn sie gespielt hatten — so wickelten sie in dieser Stellung ihre Stimme, so zu reden, wieder zusam-

men, indem sie sie erst in dem höchsten Ton, auf welche sie in dem Deklamiren gekommen waren, erhoben, und nach und nach sinken ließen, bis sie auf dem tiefsten Ton kamen.

Diese Nachricht scheint so sonderbar, daß man, ob sie gleich von einem so angesehenen Schriftsteller kommt, daran zweifeln würde, wenn nicht in den Schriften der Alten überflüßige Beispiele anzutreffen wären, daß sie ihre Aufmerksamkeit auf alles, was die Stimme verstärken und verschönern könnte, sogar bis zum Aberglauben trieben. Aus dem dritten Kapitel des zweiten Buchs des Quinctilians kann man sehen, daß die Alten, in Ansehung einer jeden Art der Beredsamkeit sehr tiefsinnige Betrachtungen über die Stimme und über alle Mittel, sie helle zu machen und zu stärken angestellt haben. Ja die Kunst, die Stimme zu stärken und zu gebrauchen, war eine besondre Profession geworden. Plinius merkt an verschiedenen Stellen seiner Naturgeschichte mehr als zwanzig Pflanzen an, die zu Stärkung der Stimme dienlich seyn sollten. Nero erfand eine neue Methode, die Stimme zu verstärken. Sie bestand darin, daß man eine Platte Blei auf die Brust legte, und dabei aus allen Kräften deklamirte; und Sueton lus füge noch hinzu, er sey, nach seiner Zurückkunft aus Griechenland, so außerordentlich sorgsam gewesen, seiner Stimme nicht zu schaden, daß er nicht nur verschiedene Arzeneien gebraucht, sondern auch bei der

Musterung des Heers einen jeden Soldaten nicht mehr, nach der römischen Gewohnheit, selbst bei Namen aufrufen wollen, sondern dieses durch einen Bedienten verrichten lassen.

Von der großen Sorgfalt und Aufmerksamkeit der Alten in diesem Stück können wir den Schluß machen, wie viel Fleiß ihnen die verschiedenen Theile ihrer Kunst kosteten.

Das Publikum überhaupt kam solchen vereinbarten Talenten durch Aufmunterung zu Hülfe. Sie hielten die Schauspielkunst für eine freie Kunst, und erwiesen denen, die sie übten, alle Ehre. Die Zuschauer in den alten Versammlungen saßen, so zahlreich sie auch waren, mit der größten Aufmerksamkeit und Anstand; sobald einer Unordnung anrichtete, ward er durch eigentlich dazu bestellte Aufseher sogleich hinaus gewiesen, und wenn er fortfuhr, die Versammlung zu beunruhigen, ward er mit einer Geldbuße bestraft. In Griechenland waren die Schauspieler gemeiniglich Personen vom ersten Range, sowohl in Ansehung der Gelehrsamkeit als der Abkunft; mehrentheils waren sie Redner und Dichter; ja wir finden sogar Könige, die zuweilen das Diadem von ihrer Stirne nahmen, um ihre Unterthanen auf der Bühne zu belehren und zu vergnügen.

Freilich waren in Rom die Komödianten wegen des schändlichen Lebens, einiger der niedrigsten unter ihnen, von der Bürgerschaft ausgeschlossen; doch kann

ten, ſich diejenigen, die in ihrer Kunſt berühmt waren, und ein ordentliches Leben führten, gewiſſe Rechnung machen, Reichthümer, Freiheit und die Achtung des Publikums zu erwerben. Den Dienſt des Demoſthenes hat die Welt dem griechiſchen Schauſpieler Satyrus, zu verdanken; und Cicero ſelbſt geſteht es, daß ſeine attiſche Beredſamkeit aus den Lehren und Beiſpiel ſeines Freundes Roscius ſehr viele Stärke und Feinheit erhalten habe.

Allgemeine Lehren, ein guter Schauſpieler zu werden.

Aus dem Vorhergehenden können wir den Schluß machen, daß man gegenwärtig nicht ſo aufmerkſam mehr iſt, ein guter Schauſpieler zu werden, als ehemals. Ohne verhaßte Vergleichungen anzuſtellen, ſehen wir, daß die Alten durch eine vorhergehende Erziehung und ungemeinen Fleiß ihren Zweck erreichten, dahingegen ein großer Theil ſich gegenwärtig dem Charakter widmet, um den Thorheiten oder Laſtern der Jugend deſto ungeſtrafter nachzuhängen, oder als die letzte Zuflucht wider Verlegenheit und Noth. Es würde mir inzwiſchen leid ſeyn, wenn dieſer Satz nicht einige Ausnahme hätte, beſonders iſt einer davon auszunehmen, der vielleicht dem größten natürlichen Genie mit dem ungemeinſten Fleiße zu Hülfe gekommen, der ſich bei keinem Grade der Vortrefflichkeit ſo vollkommen

gehalten, daß er keiner Erinnerungen bedürfte, und dem der frühzeitige allgemeine Beifall der Welt bloß zum Sporn gedienet, auf der Bahn des Ruhms hurtiger fortzueilen *).

Wenn alle seine Brüder seinem großen Muster folgten, so würde diese Abhandlung unnöthig seyn, (denn von großen Geistern muß man Lehren nehmen, ihnen keine vorschreiben) aber da man das Gegentheil wahrnimmt, so vermuthe ich, es werde nicht ganz unnütz seyn, einige allgemeine Regeln in Beziehung auf ihre Kunst zu geben, daß manche Schauspieler sich von dem allgemeinem Vorurtheile, die Natur müsse alles thun, hinreißen lassen, und daher auf die Kunst wenig oder gar keine Aufmerksamkeit verwenden, indem sie vielleicht den Beistand derselben nicht für unnöthig halten, sondern auch der Meinung sind, sie könne mit dem Geist ihrer Profession nicht zusammen stehen.

Die ordentlichste Abhandlung, die ich jemals hievon gelesen zu haben, mich erinnere, ist Aaron Hills Abhandlung, von der Kunst zu agiren; wo er alles in zehn dramatische Leidenschaften zergliedert hat, als: Freude, Gram, Furcht, Zorn, Mitleid, Verachtung, Haß, Eifersucht, Verwunderung und Liebe. Eine jede derselben erkläret er, und

*) Man sieht es leicht, daß der Verfasser von Garrik redet.

giebt besondere Anweisungen, wie Stimme und Action darnach einzurichten ist; man sollte sich vorstellen, er würde in einer so weitläuftigen Abhandlung alles erschöpft haben. Aber nach meiner Meinung hat er in der Art der Behandlung der Materie gefehlt: da er von allem Regeln geben wollen, so hat er das, was er der Natur und Beobachtung überlassen sollen, nach mechanischen Vorschriften behandelt; und wenn von Ausstreckung des Halses, von Ausdehnung der Brust, von steifem Rücken, von der genauesten Richtung der Arme, Hände, Finger, Hüften, Knie, Knöchel u. s. f. redet, so glaubt man eher einen Mariner von der Taktik, als einen Philosophen zu lesen, der die menschliche Leidenschaften untersucht.

Inzwischen hat uns Shakespear eine Probe von dergleichen Unterricht in der Leidenschaft des Zorns gegeben, welcher zugleich so sehr für Regel und Muster gelten kann, daß es einem Manne von Gefühl unmöglich ist, sich anders auszudrücken, als er Anleitung gegeben hat. Aus der Rede selbst wird sich dieses am besten beurtheilen lassen.

„Nim ahmet die Aktion eines Tygers nach. „Spannet die Sehnen auf, lasse alles euer Blut aufschwellen: Leihet dem Auge grimmige und fürchterliche Blicke: beiße die Zähne zusammen, sperret die „Nasenlöcher auf: haltet den Odem an, und treibet „alle Lebensgeister zu ihrer völligen Höhe."

Vorschriften, die einen so vortrefflichen Unterricht enthalten, als diese Rede, sind jedem Schauspieler zum ernstlichen Gebrauch zu empfehlen: aber dieser große natürliche Lehrer war zu geschätzig, die Leidenschaften selbst zu schildern, als daß er von dem mechanischen Ausdruck derselben viele Regeln geben sollen. Daher muß sich ein jeder Schauspieler diese Einsicht durch eigne Beobachtung und natürliches Gefühl zu verschaffen suchen. Gar zu genaue Regeln, außer etwa von einem so unnachahmlichen Meister, wie Shackespeare, würden dem Genie, anstatt ihm zu helfen, Fesseln anlegen.

Ein jeder, der eine freie Kunst treiben will, muß nothwendig vorher als Schüler dazu angeführt werden. Der Gottesgelehrte, der Jurist, der Arzt, müssen eine vorgeschriebene Ordnung ihres Studirens beobachten. Der Handwerker muß sieben Lehrjahre ausstehen; und es würde ein sehr lächerlicher Fall seyn, der sich vielleicht nie ereignet hat, wenn jemand sich um die Meisterschaft bewerben wollte, ohne sie wenigstens zu verdienen zu suchen. Aber leider wird die Profession eines Schauspielers, die nicht viel geringer als eine Verbindung aller schönen Künste ist, dem Anschein nach fast durchgehends vernachlässigt. Die gemeinste Erziehung und eine Neigung zur Bühne, sind gemeiniglich schon ein Freibrief für ihre Kandidaten, und mit diesen gewaltigen Vor-

kommenheiten, glauben sie wohl gar einem Garrick gleich zu seyn.

Aber bald wachen sie hinter dem Vorhang von ihrem Traum auf; sie entdecken, daß ihnen etwas fehlet, um den Beifall des Publikums zu erhalten, den jugendliche Leidenschaften einflößen; inzwischen vergeht die Zeit gar zu angenehm hinter den Scenen, als daß sie ihre Muße der Ausbesserung aufopfern, und das, was an ihnen nicht gefällt, abändern sollten. Sie sehen, daß andere ihrer Mitbrüder es eben so machen, und dadurch verlieren sie es endlich ganz aus den Augen. Aus einer, aus dieser Vernachläßigung entstehenden Theurung an guten Schauspielern, steigen sie auf dem Theater mehr nach dem Alter, als nach natürlichen oder erworbenen Fähigkeiten, und verwandeln eine freie Kunst in ein Vortheil bringendes Gewerbe. Zufrieden, wenn sie nur ihre Arbeit verrichten können, bekümmern sie sich wenig um Ruhm und Ehre, ohne persönliche, oder wenigstens böswillige Absichten zu hegen, bin ich der Meinung, daß dieses Gemälde den Söhnen und Töchtern der Schaubühne überhaupt zu ähnlich sey, als daß man es als eine Caricatur verwerfen könnte. Ich werde mich daher bemühen, einen solchen Riß von einer theatralischen Erziehung zu zeichnen, bey dessen gehöriger Aufmerksamkeit und einem natürlichen Genie sie nach meinem Dünken in einer Profession vollkommener werden können, deren Erler-

nung so viel angenehmes, aber auch so viel schweres hat.

Ich nehme es für ausgemacht an, daß ein jeder, der sich um theatralischen Ruhm bewirbt, wenigstens von den persönlichen Mängeln frei seyn muß, die ihn für das Theater untauglich machen, denn diese Profession hat das eigenthümliche und kritische an sich, daß der Körper eben so sehr als die Seele bei dem Zuschauer Widerwillen erregen kann. Das geringste tölpische oder fehlerhafte an jenem, wirkt so kräftig auf diesen, daß es ihn in alle seine Mängel mit verwickelt — Doch dieser Punkt fällt dem gemeinsten Beobachter so deutlich ins Auge, daß ich mich dabei nicht weiter aufhalten will.

Fragt man, in welchem Grad einem Schauspieler eine gelehrte Erziehung nöthig ist, so halte ich eine vollkommne Kenntniß der klassischen Schriftsteller seiner Landesleute für zulänglich; hierunter begreife ich aber auch gute Uebersetzungen der Alten, die ihm in seinem Fache dienlich seyn können: jedoch schließe ich keineswegs eine gelehrtere Erziehung aus, dafern sie nur mit allen andern zum Theater nöthigen Wissenschaften begleitet ist; da es inzwischen etwas sehr seltenes ist, daß ein großer Gelehrter den Grazien hinlänglich opfert; — so halte ich es allein aus diesem Grunde für besser, seiner Erziehung keinen so weiten Umfang zu geben.

Ich will noch etwas umständlicher davon reden.

Ein jeder Schauspieler muß in der Grammatik gut geübt seyn; denn diese lehrt ihn das Verhältniß der Worte mit einander, ihre Kraft und Meinung, und setzt ihn also in Stand, mit Nachdruck und richtig zu reden. Ich befürchte, daß die meisten sich auf die Zeichen und Interpunktion der Abschreiber der Schauspiele verlassen, und das heißt sehr oft, sich auf eine durch die Gewohnheit geheiligte Unwissenheit verlassen; denn diese sind gemeiniglich ungemein schlecht unterrichtet, und haben keinen andern Führer als die Bücher und Meinungen der Einheifer, die sehr oft nicht viel bessere Unterweisungen gehabt haben. Ein Schauspieler, der die Grammatik versteht, entdeckt nicht nur die Unwissenheit und Fehler der Abschreiber, sondern er wird es auch gleich gewahr, wenn der Verfasser gefehlet hat; denn dieser begeht zuweilen, entweder aus gar zu großem Feuer bey der Ausarbeitung, oder aus Unachtsamkeit, oder gar aus Unwissenheit die größten Fehler wider die Sprachrichtigkeit. Kurz, aus dieser Kenntniß entstehen so viele Vortheile, daß man sie als eine Vorbereitung zu der Profession ansehen muß, der man sich auf keinerley Art und Weise entschlagen kann.

(Wird fortgesetzt.)

Berlin.
In Kommission bei Heinrich Frölich.

Allgemeine Theaterzeitung.

1800 November.

Nro. XLV.

Auszug aus Wilhelm Cooke's Grundsätze der dramatischen Kritik.

(Fortsetzung.)

Mit der Kenntniß der Grammatik ist eine Bekanntschaft mit demjenigen Theil der schönen Wissenschaften zu verbinden, der die Dicht- und Redekunst in sich schließt. Jene wird den Verstand des Schauspielers nicht nur zu schönen Bildern und Beschreibungen gewöhnen, sondern auch seinen Geschmack verbessern, und ihn lehren, die ihm vorkommende Rollen mit Gefühl und Richtigkeit auszudrücken. Durch das poetische Silbenmaaß wird er ein harmonisches Gehör erlangen, und es ihm leicht werden, auf der Bühne so wie im gewöhnlichen Umgang zu reden, denn ich habe oft bemerket, daß, wenn es daran fehlt, die schönsten Stellen verunstaltet, und das wärmste Gefühl unterdrücket wird.

In Ansehung der Redekunst ist es keinesweges meine Meinung, daß ein Schauspieler dieselbe nach den Schulregeln durchstudiren, und exordium, nar-

ratio, propositio, confirmatio, refutatio, conclusio zu gebrauchen wissen soll. Im Rath, auf der Kanzel, vor Gericht kann dieses alles sehr nöthig sein, aber er braucht einer so ausführlichen Kenntniß nicht. Er soll nicht erfinden, nur wiederholen; daher kann er seine Theorie aus den übersetzten Reden des Demosthenes, Cicero, Isokrates u. s. w. und den auserlesensten neuern Rednern bilden. Alle, die von den Schönheiten einer dramatischen Deklamation zu urtheilen vermögend sind, müssen es deutlich einsehen, wie nützbar ihm eine solche Kenntniß seyn muß. Sollte man wohl einem andern, als einem Gegner, die Rede, welche Antonius bei dem Leichnam des Julius Cäsar hält, anvertrauen. Eine Rede, die aus dem Rührenden und Scharfsinnigen so glücklich zusammengesetzt ist, daß sie vielleicht den ausgearbeitetsten Reden des Alterthums das Gleichgewicht halten kann.

Auf eine genaue Kenntniß der dramatischen Dichtkunst zu dringen, scheint überflüssig zu sein, da sie in der That, das eigentliche Geschäft eines Schauspielers ist, aber ich habe bemerkt, wie weit sogar in diesem Stück die Nachläßigkeit geht, und deswegen kann ich nicht umhin, auch davon Erwähnung zu thun. Es ist ganz richtig, daß ein Schauspieler schon durch die beständige Uebung, dieser Kunst sehr kundig werden muß, aber wie gelangt er darzu? Er lernt sie vom Blatte in den Zwischenzeiten, wenn ihn

seine Schuldigkeit aufzutreten ruft; und so schnell er sie lernet, so bald vergißt er sie wieder; wer habe diesen Theil seiner Kunst regelmäßig studiren will sollte es nicht auf eine so zufällige Kenntniß ankommen lassen. Er sollte anfangen, die klassischen dramatischen Schriftsteller, als den Shakespeare, Johnson, Beaumont und Fletcher; und andere Stücke, die man öfters aufführt, zu studiren. Er kommt durch öfteres Lesen derselben, nicht nur seinem Gedächtniß zu Hülfe, sondern er übersieht zugleich alle Rollen, die Absicht und den Plan des Verfassers, dadurch erlangt er einen so genauen allgemeinen Begriff von dem ganzen Stück, daß ihm eine jede Rolle in demselben leicht und angenehm wird, wenn er sie auch eine noch so kurze Zeit vor der Vorstellung erhielte.

Er wird bei diesem Studiren seinem Gedächtnisse und seiner Einbildungskraft sehr zu Hülfe kommen, wenn er im Lesen die Worte, die einen besondern Nachdruck haben, und seine über die Charaktere gemachte Bemerkungen, mit einer Bleifeder dabei zeichnet; die Einbildungskraft ist so flüchtig, die Beurtheilungskraft so ungebunden, daß man nicht zu allen Zeiten gleich geschickt ist, die eine oder die andere zu gebrauchen. Derjenige, welcher die Gelegenheit wahrnimmt, wird es erfahren, welchen Vortheil er vor denen haben wird, die es auf eine allgemeine Erinnerung an die Stellen ankommen lassen.

Die Geschichte nimmt in dem Verzeichnisse der einem Schauspieler nöthigen Wissenschaften, eine zu ansehnliche Stelle ein, als daß ich ihrer vergessen könnte; eine genaue Kenntniß derselben ist ihm unentbehrlich. Ihm wird dadurch der Inhalt unserer besten Stücke zum voraus bekannt, und er ist im Stande seinen Autor besser zu verstehen. Wie vortheilhaft dieses sei, darf ich wohl nicht beweisen. Der Schauspieler, der seine Kunst recht gut studiren will, muß sich aber nicht allein mit der neuern Geschichte begnügen, er muß sich auch die griechischen und römischen Begebenheiten bekannt machen, und nicht nur die aus dem mittlern oder keinem Zweifel unterworfnen Zeitalter, sondern auch die Geschichte der frühesten Jahrhunderte, mit allen ihren Fabeln, Irrthümern und Unrichtigkeiten. Er muß z. B. alles wissen, was die alten Geschichtschreiber von den Arbeiten des Herkules, von dem Zuge der Argonauten, von der Belagerung Troja's und so ferner erzählt haben. Und ob er gleich einzelnen Stellen nach Gefallen Glauben geben kann, so muß er doch nothwendig wissen, auf was für Art die Geschichte sie erzehlet. Hiedurch werden ihm schon zum voraus alle Schauspiele geläufiger, die sich auf historische Begebenheiten gründen; er bringt mit mehrerm Geiste, und tiefer in den Charakter ein, den er vorstellet, und da er alle kleine Wendungen und Eigenheiten desselben ken-

ner, so giebt er ihm gedoppelte Stärke und Nachdruck.

Man nehme z. B. aus unsern historischen Stücken, Heinrich den Achten. Man gebe die Rolle Heinrich an zwei Schauspieler, die in allen andern Stücken gleiche Verdienste besitzen; ausser daß der eine die englische Geschichte gut inne hat, der andere aber nicht, darf man noch fragen, wer einer Versammlung von Geschmack am besten gefallen wird? Der eine hat keinen andern Leitfaden, als den Dichter, der zwar in seiner Kunst vortrefflich war, aber diesen tapfern, prächtigen, doch auch wollüstigen despotischen Monarchen, nicht in Lebensgröße schildern konnte, weil er sich auf einen gewissen Zeitpunkt einschränken mußte. Der andre hingegen kennet alle Züge seines Charakters nicht nur aus dem Dichter, sondern auch aus der Geschichte, und kann daher nicht nur einen deutlichern Umriß davon geben, sondern auch die feinen Striche hinzuthun, die dem Gemählde Leben und Vollständigkeit geben.

Zu der Geschichte rechne ich auch eine nähere Bekanntschaft mit denjenigen Werken, die uns von den Kleidungen der alten und neuen Völker, von ihren gottesdienstlichen Gebräuchen, Triumphen, Oraculonen, Processionen u. s. f. Nachricht geben; denn obgleich diese Materien eigentlich zu dem Fache eines Directeurs gehören, so ist doch ihre Kenntniß dem Schauspieler ebenfalls sehr nützlich. Wer keinen De-

griff von einem römischen Kleide, oder von einer römischen Prozession hat, kann sich in dem einen nicht so leicht schicken, oder zu der andern abgerichtet werden. Wenn er aber aus den gelehrten Schriften schon weiß, daß jene den öffentlichen und besondern Leibesübungen dieses Volks, und diese ihrem nachelfenden kriegerischen Geiste angemessen war, so wird sie ihm nicht nur bequemer werden, sondern er wird auch alles Anständige und die Stärke ihrer Anwendung empfinden.

Ein Schauspieler kann unter einem Directeur stehen, der in diesem Stücke seiner Kunst ganz unwissend ist, wie sich denn dieses sehr oft bei kleinen Gesellschaften ereignet. Hier muß ihm seine größere Kenntniß treffliche Dienste thun, indem er nicht nur sein eignes Spiel dadurch verbessern, sondern auch dem Directeur nützlich werden kann, der gewiß diese Eigenschaften, die mit seinem Vortheil so genau verbunden sind, gehörig belohnen muß.

Diese Kenntniß kann ihm zwar die Geschichte zum Theil schon verschaffen, besonders aber empfehle ich die davon handelnde Bücher, als z. E. den Montfaucon, Potters griechische und Kennets römische Alterthümer. Strutts Abriß von den Sitten, Gebräuchen, Kleidungen der Engländer u. a. m.

Ich habe oben gesagt, daß eine Kenntniß der klassischen vaterländischen Schriftsteller für einen Schauspieler hinlänglich sei, doch wird man mir er-

lauben hinzuzusetzen, daß er auch die französische Sprache verstehen müsse. Vielleicht ist nach der jetzigen Art unserer Erziehung diese Erinnerung unnöthig. Diese Sprache ist durchgehends im Gange, und man kann ohne dieselbe beinahe in keiner Gesellschaft zurechtkommen: aber ein Schauspieler muß diese Sprache besonders kennen, damit er einen französischen Charakter in unsern Lustspielen richtig vorstellen könne, denn wenn wir gleich keinen aufführen, der seine Landessprache redet, so lassen wir ihn doch die unsrige unrichtig, gebrochen und kurz so reden, wie sie der Franzose spricht.

Zum Schluß dieses Kapitels will ich noch zwei Eigenschaften empfehlen, nehmlich Fechten und Tanzen: da ihm dieselben nicht nur zur Verschönerung seiner Aktion Dienste leisten können, sondern ihm auch durchaus nöthig sind. Das Fechten ist auf der französischen Bühne nicht so nöthig, als auf der unsrigen, wo Schlachten, Duelle und Ermordungen vorgestellet werden, und wo es folglich ein unentbehrlicher Theil der theatralischen Erziehung, oder eigentlicher zu reden, der theatralischen Ausübung ist. Die Einführung dieser barbarischen Gewohnheit ist schon oben getadelt worden, da sie aber so eingerissen, daß fast kein Trauerspiel zu nennen ist, wo nicht einer auf der Bühne stirbt, so ist es anständiger, secundum artem zu fechten, und getödtet zu werden; als wenn der Schauspieler den Mord banditenmäßig vollzieht.

Die Fechtkunst lehrt ihn ferner den Degen mit Anstand und ohne Verlegenheit zu tragen; daher ich wohl anrathen möchte, nicht nur auf dem Theater, sondern auch bei andern Gelegenheiten einen Degen zu tragen. In der Theorie scheint dieses eine Kleinigkeit; aber Auge und Einbildungskraft merken es gleich, wenn es an der Uebung fehlt: denn es ist unmöglich, sich den, als einen Mann von Stande zu zeigen, bei dem man in dieser Kleinigkeit sogar Fehler findet.

Tanzen ist noch nützlicher als Fechten. Ich verstehe dadurch nicht das Gemisch von Springen und hurtigen Schritten, das der Pöbel in den meisten Ländern Tanzen nennet; sondern die anmuthige Tragung des Leibes in Verbindung mit den Augen und Muskeln des Angesichts, wodurch man seine Gedanken abhängig von Artikulirung der Silben und Worte ausdrücken kann. Dies giebt allem, was der Schauspieler auf der Bühne saget oder thut, eine Anmuth; und vermuthlich hatte eine berühmte französische Tänzerin es darin zur größten Vollkommenheit gebracht, um die Bemerkung zu veranlassen:

Empfindungen sind alle ihre Schritte.

Es ist daher einem jeden Schauspieler zu empfehlen, daß er es nicht bei der Kenntniß in dieser Kunst bewenden lasse, die er in seiner Jugend von einem Tanzmeister erlernet hat, sondern, daß er sich von einem berühmten Ballettmeister unterweisen lasse, der auf das Tragen seines Körpers und einen

artigen Anſtand weit mehr Aufmerkſamkeit beweiſen wird, als auf beſondre Schritte. Es iſt ebenfalls nicht genug, nur einmal von einem ſolchen Meiſter gelernt zu haben, er muß auch in der Uebung bleiben, und es wäre nicht ſchlimm, wenn er auch andere behende Leibesübungen, als Voltigiren, Ringen u. ſ. f. lernte. Ein darin geübter Körper iſt deſto geſchickter zu allen auf der Bühne vorkommenden Bewegungen. Wenn er in die Arme ſeiner Liebſten fliegt, oder zu den Füßen ſeines Herrn kniet — wenn er kurze oder weite Schritte macht — wenn er vom Throne ſteigt, oder auf einem Staatsbette niederſinkt, alles muß anmuthig und natürlich vorgeſtellet werden. Alles muß die ſtumme Sprache der Seele reden, und in dieſen Fällen mehr thun als die Stelle der Worte erſetzen.

Wie oft ſieht man hingegen Schauſpieler, die ſonſt Gefühl und Beurtheilungskraft beſitzen, aus Mangel der Unterweiſung in dieſen Stücken die in die Augen fallendſten Unſchicklichkeiten begehen. Wie oft ſehen wir ſie mit einem langen mechaniſchen Schritt, wie die Verſe der Alten, die Bühne meſſen, im Reden und Gehen den Zuſchauern den Rücken kehren — einander vorbeirauſchen, als wenn ſie in eine Treppe herabſtiegen: kurz, alle vorkommende Evolutionen ſo einfältig machen, daß die Bezauberung der Täuſchung verſchwindet, und, ohnerachtet der

Stärke des Dichters, der Schauplatz in ein unzeitiges a[illegible] unvermeidliches Lächerliches verwandelt wird.

Du Fresnoy macht in seiner Abhandlung über die Malerei, eine Kunst, die einigermaßen mit der Schauspielkunst in Verbindung steht, die Anmerkung, daß der Schüler, der in seiner Kunst weit zu kommen sucht, alle Tage etwas thun müsse. Eben dieser Rath ist einem Schauspieler zu empfehlen, denn eine beständige Uebung wird ihm seine Kunst leicht machen, er mag eine besondere Rolle zu studiren haben oder nicht; sie wird seine Einsichten erweitern, sein Gedächtniß vollkommener machen, und worauf er vielleicht am meisten achten sollte, ihn vor der Zerstreuung, dem Gift der theatralischen Sitten bewahren.

Wenn er lieset, sei er besonders aufmerksam, laut und deutlich zu reden, und murmele seine Rolle nicht, dem gar zu gemeinen Gebrauch nach, zwischen die Zähne. Wenn er seine Stimme beständig anstrengt, so wird er fähig werden, ihren ganzen Umfang kennen zu lernen, ihre Schwäche zu verstärken, ihre Töne zu moduliren; und mit einem Wort, sie sich nach und nach so unterwürfig machen, daß es ihm eben so leicht sein wird, auf der Bühne als im Zimmer zu reden.

Auch bei den Proben mache er es eben so, und übergehe kaum einen Punkt, der zu seiner Aktion gehört, und ihren Nachdruck giebt. Diejenigen, denen

es bekannt ist, wie es in den Proben zugeht, wissen es, wie flüchtig die meisten der Schauspieler ihre Rollen machen, wie sehr sie alle ihre Geschicklichkeiten beiseit setzen. Wenn nicht etwa einer von den Hauptakteurs oder Aktrizen, die sich in einer neuen Rolle hineinstudiren wollen, sich Mühe giebt, so kann man wohl sagen, daß die übrigen wenig besser als Statisten sind, die nur zusammengerufen werden, um auf den Abend in Bereitschaft zu sein und keiner weitern Vorbereitung bedürfen, als daß sie sich nur sehen lassen.

Wenn ein neues oder wieder hervorgesuchtes altes Stück an dem ersten Abend aufgeführet wird, und es finden sich bei den Schauspielern einige kleine Gedächtnißfehler und Unrichtigkeiten in der Aktion, so hört man fast aus jedem Munde die Entschuldigung: „Wenn die Leute sich mehr geübt haben, werden sie es schon besser machen" — In dieser Anmerkung ist mehr Nachsicht als nöthig ist — warum können sie es nicht an dem ersten Abend völlig, oder doch meist so gut machen, als an dem vierten, fünften und sechsten? Wenn sie bei der Probe auf alle Kleinigkeiten ihrer Rolle so genau merkten, als sie es vor den Zuschauern thun, wenn sie sie so oft als nöthig wiederhohlten, so würden sie an dem ersten Abend eben so fertig als an dem folgenden sein können, denn bei Personen, die des Theaters gewohnt sind, muß der Eindruck einer gegenwärtigen Versammlung we-

nig oder gar keinen Unterschied machen. Ueberdem bestehen die meisten Versehen, die sie an dem ersten Abend machen, nicht so sehr in einem Mangel des Gedächtnisses, als in dem stummen Spiel, welches zu dem Ganzen des Stücks nothwendig ist, und demselben Anmuth ertheilet. Nur gar zu oft sehen die Schauspieler dieses als eine bekannte Sache an, und vernachläßigen es bei der Probe; Wenn sie nun vor den Zuschauern auftreten sollen, so spielen sie ihre Rolle mit einer Verlegenheit und als eine ihnen neue Sache; welches oft für sie selbst, noch mehr aber für den Dichter nachtheilige Folgen haben kann, der vielleicht viele Jahre zu arbeiten hat, ehe er sie wieder auslöscht.

Wenn die Schauspieler, besonders bei verliebten Auftritten u. d. g. wo eine genauere Verbindung nöthig ist, sich, so zu reden, einer in des andern Aktion und Manieren hineinstudirt haben, so kann man ihnen die Freiheit lassen, nicht nur einer jeden Rede das gehörige Feuer zu geben, sondern auch den Zuschauern ein Gemählde zu schildern, das mit allen Regeln der Mannigfaltigkeit und Erholung auf das anmuthigste übereinstimmet. Es giebt so vortreffliche Schauspieler, die außer ihren andern Vollkommenheiten das stumme Spiel mit einander so reitzend zu spielen wissen, daß es eben so schwer halten würde, sie jemals in einer unzierlichen Stellung zu überra-

schen, als an ihrer Beurtheilungskraft, Gefühl oder Ausdruck etwas zu tadeln.

Aber wieder zur Sache. — Wenn ein Schauspieler genug gelesen hat, so ist es nöthig, das Gelesene in Uebung zu bringen, er trete zu dem Ende vor einen großen Spiegel, in welchem er seine ganze Gestalt sehen kann, und wiederhohle die vornehmsten Stellen; wie es verschiedene alte Redner zu machen pflegten. Der Anblick seiner Person wird ihn lehren, seinen Zügen den Ausdruck zu geben, der sich zu seinem Charakter am besten schickt, und mit der gehörigen Aktion zu begleiten. Nach und nach wird er ebenfalls die kleinen Unvollkommenheiten der Natur und die frühzeitig angenommene Gewohnheiten, die fast eben so feste Wurzel schlagen, ablegen oder verbessern. In diesem Betracht ist Demosthenes ein unvergängliches Muster zur Beschämung des Nachläßigen und zum Ruhm des Fleißigen.

Berlin.

Wir haben auf unsrer Bühne in dieser Woche zum erstenmal die komische Oper der Kosar aus Liebe gesehen. Die Musik ist von Weigl.

Der Text wetteifert mit den Neusonntagskindern in allen den eigenthümlichen Schönheiten die

ser Art von Opern, doch hat die Musik einige glückliche Stellen.

Die beste Rolle im Stück ist die des alten tauben Kapellmeisters, welche von Hrn. Unzelmann in der That sehr gut gespielt wurde. Charaktere — wie die Sängerinn, welche in dem Stücke auftritt — sollte man wenigstens nicht auf die Bühne bringen; wenn auch die Polizei ihre Gründe hat sie außer der Bühne zu toleriren.

Ueber den Werth des Stücks schienen die Stimmen im Publikum bei der ersten Darstellung sehr getheilt zu sein. Die Darstellung selbst wurde einigemale durch das laute: Bravo! rufen und Beifallklatschen, auf einer Seite, und das eben so laute Pochen auf der andern Seite unterbrochen.

Ich will nicht untersuchen, welcher von beiden Theilen den mehrsten Grund hatte. — Nur über das Recht will ich einige Worte sagen, das jemand während der Darstellung ausübt: seinen Beifall oder sein Mißfallen laut zu äußern.

Daß ein jeder dies Recht habe, wird allgemein zugestanden, und ich möchte es um vieles nicht geschmälert sehen. Die Frage betrifft nur die Zeit, und ob jemand während der Darstellung selbst das Recht habe laut zu klatschen, oder zu pochen?

Jeder erkauft sich durch das erlegte Entrégeld das Recht die Darstellung ungestört anzuse-

hen und zu hören. Jeder der ihn durch lautes Pochen oder Klatschen stöhrt, thut einen Eingriff in sein Recht, das stillschweigend beim Eintritt ins Haus einer dem andern zugesteht, weil jeder es für sich selbst verlangt.

Die Verschiedenheit des Geschmacks, der Werth oder Unwerth der Darstellung selbst, ändert darinn nicht das geringste ab. Denn sowohl das Klatschen, wenn es rechtmäßig geschehn soll, als das Pochen, setzte voraus: daß es mit Einwilligung aller geschehe, welches nie anzunehmen ist, da man keine Stimmen darüber sammlen kann.

Die Einrichtung auf einigen französischen Bühnen, wo während der Darstellung überall Polizeiwachen herum stehen; und jedem der plaudert, klatscht oder pocht, oder nur ein: Bravo! ruft, zur Stille ermahnt, und wenn er nicht augenblicklich hört, ihn als Ruhestörer aus dem Hause bringt; gründet sich unmittelbar auf das Recht der sämmtlichen Zuschauer gegen den einzelnen: sich während der Darstellung durch nichts stöhren zu lassen; und in jedem Theater, wo diese Einrichtung nicht statt findet, verräth es einen Mangel der Einrichtung; weil es jedem Einzelnen freisteht, ungestraft die Rechte aller zu kränken.

Ganz anders ist der Fall, wenn der Vorhang herabsinkt, es sei zwischen den Acten, oder wenn die Darstellung ganz beendigt ist; wo jeder ungezweifelte

das Recht hat, seinen Beifall oder sein Mißfallen laut zu erkennen zu geben. Niemand wird alsdann gestöhrt, und jeder kann sein eignes Urtheil geltend zu machen suchen — so lange dies uehmlich in den Grenzen einer gesitteten Versammlung bleibt, und nicht in ein Toben und Schreien der rohen Volkshaufen ausartet.

So weit ich Gelegenheit gehabt habe, das hiesige Publikum kennen zu lernen, ist der Wunsch: eine strengere Theaterpolizei einzuführen so allgemein, als nothwendig sie sich jedem der das Schauspiel des Schauspiels wegen besucht, aufdringt.

Ungescheut überläßt sich jeder, vorzüglich auf den letzten Bänken im Parterre, die doch ihrer Lage nach zu den schönsten Plätzen im Hause gehören — seiner augenblicklichen Neigung, plaudert laut mit seinem Nachbar, oder seiner Nachtarinn — lacht noch lauter, geht und kommt wie's ihm gut dünkt, knackt Nüsse und wirft die Schaalen umher u. s. w.

Drei Militär Wachen, welche hinten herum stünden, und mit gemessenen Befehlen zur Erhaltung der Ruhe versehen wären, und diese Befehle ohne Ansehen der Person vollstrecketen, würden dem Uebel gänzlich abhelfen — und der öffentliche Dank des Publikums würde jedem folgen, der diese Maaßregel befördern hälfe!

Allgemeine

Theaterzeitung.

1800 November.

Nro. XLVI.

Berlin.

Endlich haben wir auf unsrer Bühne: Hero, ei lyrisches Monodrama von Herklots in Musik ge setzt vom Musikdirektor Weber — gesehen; und d Aufnahme, welche dies kleine Schauspiel fand, ent sprach durchaus seinem Werthe. Schon nach der Ou vertüre applaudirte das Publikum laut und nach ge endigter Darstellung ward Mdm. Schick, welche die Hero vortreflich dargestellt hatte, herausgerufen.

Das Drama selbst verdient schon dadurch die Aufmerksamkeit des Publikums, weil es das erste in seiner Art ist, und Hr. Weber dabei das Verdienst hat ein neues Genus theatralischer Unterhaltungen eingeführt zu haben. Die bisherigen Mono- und Duo-dramen wurden declamirt und zwischen, und bei den Reden mit Musik begleitet. So meisterhaft nun auch declamirt werden mag, so vortreflich nun auch die Musik ist — so bleibt dennoch zwischen beiden Künsten — der Declamation und der Instrumental-

Musik — ein so großer Contrast, daß die Darstellung bei allem Beifall welchen man dem Deklamator und dem Tonkünstler jedem für sich zugestehen muß dennoch den gehoften Eindruck nicht hervorbringt. Immer nimmt der Tonkünstler eine Empfindung aus der Rede, aber nie drückt er sie aus er kann sie nur andeuten, denn zu schnell eilt die Rede fort, und er muß ihr folgen. Die in ihren Bewegungen beschränktere Declamation, hat die freiere Musik neben sich, und wird unaufhörlich von ihr gereizt, sich — in Hinsicht des Ausdrucks der Empfindungen — höher zu heben, und dem wirklichen Gesange näher zu kommen; aber grade in diesem Bestreben wird die Grenze am sichtbarsten, welche sie davon scheidet.

Diese Gründe bewogen mich schon vor mehrern Jahren öffentlich den Wunsch zu äußern: daß man die Monodrame lieber ganz componiren und singen möge — weil dies offenbar eine angemessenere Art des Ausdrucks wäre, als die Declamation — wenn das Monodram nun einmal überall mit Musik begleitet sein soll.

In Hero sah ich die Erfüllung dieses Wunsches, und diese neuen Dramen haben Glück, daß der erste Versuch Künstlern in die Hände fiel, deren Arbeiten bei ihrem innern Werth einer guten Aufnahme im Publicum gewiß sein können.

Das Drama selbst von Hrn. Herkloes hat dichterischen Werth. Hero erwacht vom Schlummer,

hat von dem Geliebten geträumt, läßt die Fackel anzünden — sieht den Sturm sich erheben, und [illegible] sich, da sie keine Hoffnung mehr hat den Geliebten gerettet zu sehn, ins Meer.

Die Composition von Hrn. Weber ist durchaus meisterhaft. Die Ouverture führt den Zuhörer ganz in die Stimmung, in der er sein muß; und von der ersten Arie an steigt die Musik bis auf den letzten Augenblick, wo sie den höchsten Effect hervorbringt. Das Ganze ist ein musikalischer Gedanke, der klar entwickelt vor uns da steht, und unaufhaltsam das Gemüth ergreift.

Diese Einheit der Musik, dieses allmählige Fortschreiten zu einem Ziele, ist dem Künstler nur in dieser Gattung der Dramen möglich, die sich gerade durch diese Eigenschaft, zu den größten Meisterwerken der Tonkunst eignen. Die Klarheit mit welcher Hr. Weber in seiner Composition fortschreitet, die Bestimmtheit mit welcher er seinen Gegenstand aufgreift, macht es leicht ihm überall zu folgen, und — zu entdecken, wo vielleicht sein Feuer ihn hingerissen haben sollte auf einen Augenblick den Faden zu verlassen, den er anfangs ergriff; ich behalte mir vor über diesen Gegenstand noch etwas bestimmteres zu sagen.

Die Darstellung der Mdm. Schick verdient noch besonders gerühmt zu werden. Die Anstrengung mit welcher diese Künstlerin sich bemüht ihre Rollen auszuführen, und die Talente welche dieser Anstren-

gung gleich kommen, sind gleich selten. Die Rolle des Hero so durchzuführen, wie Mdm. Schick es thut, möchte wenig Sängerinnen möglich sein, weil fast mehr dazu erforderlich ist, als eine gewöhnliche Lunge zu leisten vermag.

Sollte die Darstellung für die Sängerin angreifend werden; so könnte das Recitativ: O Heiligthum Zytherens u. s. w., und die darauf folgende Arie; dies Ermatten u. s. w. weggelassen werden; weil sie bei Hero nur Erinnerungen sind, und auf die gegenwärtige Situation keinen Bezug haben. Daher — so vortreflich sie auch an sich componirt sind — doch der Gedanke des Ganzen darin nicht fortschreitet; und Hr. Weber nur eine musikalische Episode daraus hat machen können.

Auszug aus Wilhelm Cooke's Grundsätze der dramatischen Kritik.

(Fortsetzung.)

Bei diesem Studiren seiner Person muß er sich keinen andern Schauspieler zum Muster wählen, wenn auch derselbe die dramatischen Vollkommenheiten in einem noch so hohen Grad besäße; es wäre denn, daß er dieselbige Rolle machte; sonst würde die Nachahmung eben so gefährlich sein, als wenn ein Maler

einen großen Meiſter kopiren will, ohne die Regeln des Ausdrucks und die Bewegung der Muskeln zu kennen. Man muß hier auch alle Arten der Nachäffung anderer vermeiden. Der niedrigen Bosheit mag dieſe Kunſt noch ſo ſehr gefallen, ſie mag vielleicht dann und wann von Vernünftigen wider Willen Beifall erzwingen — dennoch gereicht ſie der Schaubühne zur Unehre. Ihre Grundſätze ſind falſch, ihre Wirkungen unmenſchlich, und dem Schauſpieler, der Gebrauch davon macht, nachtheilig; denn wie kann der den rechten Weg wandeln, der ſtündlich ſeines Nächſten Fehler aufſucht?

Ich will hier der unendlichen Mannigfaltigkeit derer Töne nicht erwähnen, deren die Stimme fähig iſt, und von denen man bei verſchiedenen Gelegenheiten die Anwendung machen muß, um die große Menge von Geſinnungen, die beim Studiren der theatraliſchen Stücke hervorkommen, gehörig vorzutragen. Ich bin überzeugt, daß es unmöglich iſt, von dieſem Gegenſtande alles ſo vollſtändig zu ſagen, daß zur Erläuterung deſſelben nichts übrig bleiben ſollte; aber eben ſo unmöglich iſt es auch vielleicht, alle die angeführten beſondern Vorſchriften in Uebung zu bringen. Die Natur formirt bei der Bildung des Menſchen ſelten zwei Perſonen, die auch nur in den kleinſten Theilen einander ähnlich waren. Sehr ſelten findet man zwei Geſichter, die eine ſtarke Aehnlichkeit mit einander hatten, aber nie hat man vermuthlich eine

ſo große Gleichheit gefunden, daß ſie nicht zu unterſcheiden geweſen wären. Eben dieſe bewundernswürdige Mannichfaltigkeit beobachtet man an der Stimme, die nie einander völlig gleich iſt. Wie kann ſich denn jemand für tüchtig halten, die verſchiedene Wendungen und Tonfälle, die ſo vielen Menſchen beſonders eigen ſind, zu bezeichnen, da ein jeder eine verſchiedene ſeinem Genie angemeſſene und unmittelbar unter ſeiner Lenkung ſtehende Stimme hat.

Eben ſo viele Schwierigkeit findet ſich bei der Aktion, und es würde eben ſo unnütz als unmöglich ſein, wenn man davon beſondere Regeln geben wollte. Ein Schauſpieler verſetze ſich nur in den Enthuſiasmus ſeiner Rolle, ziehe die Natur zu Rath, und ahme ihr nach: doch muß er in ſeiner Nachahmung keine zu knechtiſche Kopey vorſtellen, ſondern gleich den Malern, die Schattirungen der Natur, ſo wie es ſeiner Kunſt am zuträglichſten iſt, und das Theaterſpiel dadurch verſchönert wird, heben, oder mattter machen. Mit einem Worte, wenn er ſo agirt, daß er uns überredet, der Charakter den er vorſtellet, ſei nicht erdichtet, ſo wird die Illuſion recht vollſtändig. Alles, was er ſagt, wird empfunden, und alles, was man ſieht und höret, für eine wahre Aktion, und für die Sprache der Seele gehalten.

Da der Schauſpieler inzwiſchen von der Kunſt ſo viele Beihülfe entlehnen muß, als nur mit der

Natur seiner Kunst zusammenstehen kann, so möchte ich ihm wohl rathen, sich von einigen der berühmtesten griechischen und römischen Statuen, Büsten u. s. w. Kenntniß zu erwerben. Ein Schauspieler in London hat dazu die schönste Gelegenheit, wenn er die königliche Akademie oder die Gallerie des Herzogs von Richmond besucht. Gedachter Herr hat aus patriotischem Geiste vieles auf die Verbesserung und Verschönerung des Geschmacks des Publikums verwandt. Ihm hat sein Vaterland die Stiftung einer Bildhauerschule (School of Statuary) in einem Zeitpunkte zu verdanken, da die Künste ohne königlichen Beschützer waren.

Besonders empfehle ich folgende:

Für die Männer

Die beiden Antinous,
Den Farnesischen Herkules,
Den Apollo Belvidere,
Den Mediceischen Apollo,
Den Caracalla.
Die fechtenden und
sterbenden Fechter.

Für die Frauenzimmer.

Die Mediceische Venus,
Die Venus Calipädia,
Diana,
Flora und
die Grazien.

Ich habe obige als einige der vortreflichſten in ihrer Art, in Anſehung ihrer verſchiedenen Ausdrücke, ausgezeichnet. Wenn der Schauſpieler dieſe hinlänglich ſtudirt, ihre verſchiedene Attitüden ohne Zwang angenommen, und ſich mit der Richtigkeit und Wahrheit ihrer Grundſätze bekannt gemacht hat; ſo kann er in ihren untergeordneten Verbindungen ſo leicht nicht irren. Mit einem Wort, die Biegſamkeit des Körpers, die Tragung der Glieder, ſo, daß ſie ein' ander nicht hindern, oder durch ſcharfe und ſtumpfe Winkel getheilt ſcheinen, machen die ganze Anmuth aus, und geben ihnen das, *ich weiß nicht was*, welches bei der ganzen Aktion ſo ſehr bewundert wird.

Da man gröſtentheils durch Fleiß zur Vollkommenheit gelangt, ſo muß es ein Schauſpieler, der in der Kunſt, zu der ihn Genie und Neigung treiben, vortreflich zu werden ſucht, an keiner Aufmerkſamkeit fehlen laſſen. Nach dieſem Grundſatz muß er beſtändig dahin ſehen, daß er, auch an den Abenden, wo er keine Rolle zu ſpielen hat, ſo ſelten als möglich von dem Schauſpiele wegbleibt, beſonders aber denn nicht, wenn diejenigen, die ihn übertreffen, ähnliche Rollen mit den ſeinigen ſpielen. Ich weiß es war wohl, wie hart dieſe Lehre eingeht — der ſo genannte Handwerksneid herrſcht bei allen Künſten und Gewerben — man geſteht einem andern ungern einen Vorzug zu; aber das muß man doch zugeben, daß die Stimme des Publikums und die Direkteurs, die,

wie kein Schauspieler leugnen wird, bei Besetzung der Rollen ihren Nutzen verstehen, die Vorzüge eines Akteurs richtig beurtheilen. In diesem Falle muß derjenige, der in einer Rolle nicht so geschickt als ein anderer ist, nothwendig die Stimme, die Stellungen, die Einsichten des Geschicktern auf das genaueste beobachten, nachahmen, was nach den vorhin angeführten Regeln Beifall verdient, und verwerfen, was zu tadeln ist. Dieser Geist der Nacheiferung ist das sicherste Mittel, die Vollkommenheiten eines Nebenbuhlers herunterzusetzen, sich über ihn zu erheben. Dieses Mittel ist zugleich edel, männlich und nützlich, und weit wirksamer, als ohnmächtige Stiche lesen und heimliche Verläumdungen, die zwar nichts ungewöhnliches, aber von vernünftigen Leuten für das erkläret werden, was sie sind.

Ich kann nicht umhin, an dieser Stelle des verstorbenen Hrn. Powel, Schauspielers und Mitelgenthümers des Coventgardentheaters zu gedenken; eines Mannes, der bei seinen Mängeln, als Schauspieler betrachtet, nicht beschuldigt werden kann, daß es ihm an Belgung für seine Kunst oder Aufmerksamkeit auf dieselbe gefehlet habe. Ich weiß, daß er in der besten Jahrszeit fürs Theater, und da man seiner kaum entbehren konnte, von Bristol nach London gekommen ist, um den Hrn. Barry als König Lear spielen zu sehen. Die Unpartheilichkeit, mit der er nachher von diesem berühmten Schauspieler redete,

gereicht ihm eben so sehr zur Ehre, als sein Eifer vollkommener zu werden. Denn als er gefragt wurde, wie er ihm gefiele, so antwortete er: „So gut, daß ich zufrieden sein werde, falls ich ihm nur denn, wenn ich seine Erfahrung erlangt habe, gleichkomme.“

Ich habe bisher von den Vortheilen eines guten Gedächtnisses nur obenhin geredet, ich muß also davon noch etwas hinzusetzen. So nützlich dasselbe auch allen freien Künsten und mechanischen Handthierungen ist, so ist es doch vielleicht keinem nöthiger als einem Schauspieler; denn obgleich das Gedächtniß allein nicht alle andere Vorzüge ersetzet, so kann er doch ohne dasselbe zu keinem andern den Grund legen. Wer sich dessen, was er sagen soll, nicht vollkommen erinnert, der weiß gewiß nicht, wie er es sagen soll. Und so ungereimt es sein würde, wenn man behaupten wollte: es könne jemand eine Rolle spielen, weil er sie aus dem Gehör erlernt hätte, eben so thöricht ist es, wenn man sich vorstellen wollte, der geschickteste Schauspieler könne sie auch nur erträglich spielen, wenn er sie nicht gelernet hat.

Warum gefällt uns ein Stück gemeiniglich besser, wenn wirs aufführen sehen, als wenn wirs lesen? Darum, weil dort die Illusion besser unterhalten wird, als hier; dies geschieht aber vorzüglich, wenn die Personen das Stück vollkommen gut im Gedächtniß haben. Derjenige, der einen Charakter oft gespielet hat, ist wegen der Worte nicht mehr verlegen;

er hat sich eine Hauptarbeit vom Halse geschaft, und kann nun seine Aufmerksamkeit mit verdoppelten Kräften auf die Empfindung und den Ausdruck richten, und daher gelingt es ihm auch gemeiniglich darin. Mit einem Wort, der Vortheil eines guten Gedächtnisses ist der erste Schritt zur guten Vorstellung eines Charakters — fehlt es daran, so fühlt der Schauspieler mehr sich selbst als seinen Charakter, die Leidenschaften des Helden schwellen ihn nicht auf, das Rührende eines Liebhabers macht ihn nicht weich, ihn ängstet blos die Furcht, Gedächtnißfehler zu begehen.

Wenn es in diesem Augenblick möglich wäre, daß der Schauspieler sich in einen Zuschauer verwandeln könnte, so würde er es einsehen, wie sehr er die Illusion stört, und wie ungereimt es ist, in der Hitze der Leidenschaften sich einhelfen zu lassen; ein solcher Anblick sein selbst würde vielleicht das sicherste Mittel zu seiner Besserung werden — er würde denn das Gedächtniß nicht als eine Niederlage von Worten, sondern als die große Quelle betrachten, aus welcher er sehr viel Schönes und Erhabnes seiner Kunst schöpfen kann, und würde mit Churchill „die Fehler der Unachtsamkeit hassen, die den unterbrochnen Verstand aufdecken, und beweisen, daß alles Erdichtung ist.“

Mit dem Gedächtnisse ist noch etwas verbunden, worauf die Wahrheit der Vorstellung gar sehr beru-

het, nehmlich: die Nothwendigkeit, daß ein Schauspieler sich den wesentlichen Inhalt aller übrigen Rollen, besonders derer, die mit ihm in einem Auftritt vorkommen, eben so gut als seine eigne Worte bekannt mache. Man denkt vielleicht, als ob einem Schauspieler hiemit eine zu schwere Last aufgelegt würde; allein das, was in dem vorigen Kapitel von der genauen und frühzeitigen Bekanntschaft mit den dramatischen klassischen Schriftstellern gesagt ist, wird ihm diese Arbeit so erleichtern, daß es wahrscheinlicherweise gnug sein wird, wenn er bei dem Studiren seiner Rolle das Stück nur einmal überlieset: denn der wird, so lange er lebt, ein mittelmäßiger Schauspieler bleiben, der nur bloß aus dem Stichwort weiß, wenn er reden muß.

„Ich gebe der Stärke dieser Gründe Beyfall," spricht ein Schauspieler, „ich sehe die Vortheile des Gedächtnisses deutlich ein — aber zum Unglück hab' ich den schlechtesten Kopf von der Welt, etwas zu fassen." — Dies ist unter zehnmal vielleicht, neunmal die Sprache der Trägheit. Ich gebe es gern zu, daß in dem Gedächtnisse ein großer Unterschied ist, in sofern, daß, was dem einen eine Belustigung, dem andern die schwerste Arbeit ist; aber durch eine fleißige Uebung läßt sich dieses, wo nicht aus dem Grunde, doch ziemlichermaßen heben. Ein Schauspieler, der diesen Fehler hat, muß sich nur nicht mit dem Manne messen, der ein gutes Gedächtniß hat, sonst

wird er jede Stunde die er mehr zum Memoriren verwendet, ein Opfer nennen; er muß vielmehr seinen Fleiß verdoppeln, ihm nachzukommen. Er wende so viel Zeit und Aufmerksamkeit auf das Studiren der Bühne überhaupt, als nöthig ist, darin vollkommen zu werden. Besonders aber nehme er sich mehr Zeit zu den Rollen, die er hauptsächlich spielt, als zu den andern, und so viel er nach und nach zunimmt, setze er sich ein größer Tagwerk vor. Durch die Uebungen werden alle unsere Kräfte stärker, und das Gedächtniß vielleicht am meisten.

Wer sich daher über den Mangel desselben beklagt, der beklage nur seinen Mangel an Fleiß, denn wenn ihm gleich das Memoriren schwerer, als andern wird, so wird er es sich doch durch die Uebung erleichtern.

Ich habe nunmehro alles gesagt, was ich hauptsächlich zur Bildung eines Schauspielers, der gern den Gipfel seiner Kunst erreichen, und sie nach gewissen und freien Grundsätzen kennen will, nöthig erachte. Ehe ich aber diese Materie schließe, muß ich noch einige Beobachtungen hinzuthun, die sich unmittelbar auf das Privatleben und den Umgang beziehen.

Ich sehe es zum voraus gar wohl ein, welch ein Unterschied sich zwischen dem öffentlichen und besondern Charakter, wegen der großen Schwierigkeit, letztern recht zu kennen, und wegen der allgemeinen Vernachläßigung desselben, wenn man ihn kennet,

finden müsse. Ich will daher auch diese Einschränkung nicht aus der Acht lassen, und nur solche Theile des einen berühren, als auf den andern einen Einfluß haben, das übrige aber dem Richterstuhle überlassen, vor welchem alle Handlungen eines Menschen, die seiner obrigkeitlichen Erkenntniß unterworfen sind, beurtheilt werden müssen, — seinem eignen Gewissen.

Wenn gleich ein Schauspieler gewissermaßen, gleich wie ein König von England abgehalten werden kann, einen Fehler zu begehen, indem er die Worte seines Dichters nicht verändern oder verbessern darf, so giebt ihnen doch das Angenehme und Erhabne, die Würde und der Anstand, mit dem er sie begleitet, Kraft und Nachdruck. Der Schauspieler sollte eigentlich von eben dem Feuer, das den Dichter entzündete, begeistert sein, und die Stelle, welche Lehren für den Zuhörer in sich fassen, durch seine Beurtheilungskraft und Gefühl, wie ein freundschaftlicher und kluger Kunstrichter, heben. Aber wie gelangt er dazu? Nicht bloß durch die im vorigen Kapitel angegebne Regeln, sie können ihm zur Beihülfe dienen, aber völlig hinlänglich sind sie nicht. — Und wie denn? dadurch, daß er den Einfluß und das Eigenthümliche der Tugend selbst in seiner Brust empfindet, weil es ihm sonst an Kraft fehlt, sie andern mitzutheilen; daß er die artigsten und vernünftigsten Gesellschaften besucht, zu denen er Zutritt erhalten kann, und seinen Fähigkeiten beständigen Zwang an-

thut. Mit einem Wort, daß er von seinem Stande so enthusiastisch eingenommen ist, nichts vor zu theuer erkauft zu halten, was zur Verschönerung und zur Würde desselben, abzweckt. Man ist seit langer Zeit fast durchgehends der Meinung gewesen, daß das Theater bei weitem noch nicht die vollkommenste Tugendschule sei, und vielleicht hat man mehr als zu viel Recht. Ich will mich nicht auf besondere Umstände einlassen, nur so viel will ich behaupten, daß jemehr der Zuschauer durch seinen Wandel und Umgang diesen allgemeinen Charakter, den man dem Theater beilegt, unterstützet, desto mehr Feinde legt er seinen Fähigkeiten an, desto mehr Hindernisse wirft er seinen Bemühungen in den Weg. Die Talente eines Ausschweifenden verlieren dadurch sehr viel, er verdirbt seine Zeit, er entkräftet seine Geschicklichkeit, er schwächt seine Gesundheit. Diese Umstände sind einem jeden hinderlich, sich in irgend einem Stücke Beifall zu erwerben, wie vielmehr stehen sie dem theatralischen Ruhm im Wege; dieser Geliebten, die von einer so scheuen und sonderbaren Denkungsart, daß sie verlangt, er solle den Grazien, so wie den Künsten opfern, und ihm ihre Reize nicht überreicht, ehe die Bedingungen erfüllet sind, von denen sie schwerlich eine fallen läßt.

Ein guter moralischer Charakter hat auch andere Vortheile, zu denen er, eigentlich zu reden, nach den Grundsätzen der Kunst kein Recht hat; oft erlangt

ein Schauspieler von mittelmäßigen Gaben, dadurch der Zuschauer Gunst, Schutz und Hochachtung. Alle diejenige, welche das Theater kennen, werden sich solcher Beispiele erinnern. Die Tugend hat eine so mächtige Kraft, daß sie unabhängig von ihrem besondern Einfluß auf die Seele des Besitzers, sich Bewunderer in allen Himmelsgegenden erwirbt; ich glaube auch nicht, daß jemals ein Volk so völlig ausschweifend gewesen wäre, das ihr nicht geopfert haben sollte; es wäre denn, daß es durch ein besonderes Interesse davon abgehalten worden wäre.

Höret dies, ihr Söhne und Töchter des Theaters, und sehet, wie nöthig es aus politischen Gründen ist, auf einen guten Privatcharakter einige Aufmerksamkeit zu verwenden. Lasset euch nicht durch die Stärke des Beispiels an der einen, oder durch das Brandmal der Unwissenheit an der andern Seite, in Irre führen. Ein guter Name ist bei jeden Geschlechtern, das schätzbarste Kleinod der Seele; er giebt dem Stande eines Schauspielers Würde und Achtung, so wie der Mangel desselben auch einen Geistlichen mit Schande bedeckt.

Allgemeine Theaterzeitung.

1800 December.

Nro. XLVII.

(Eingesandt)

Rechtfertigung des Schauspielers Friedrich Burmeister aus Schwerin, über die in Nro. 69, 74 und 75 des Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten enthaltenen Anschuldigungen der Hamburger Deutschen-Schauspiel-Direction.

Audiatur et altera pars.

Die Expedition des Hamburgischen unpartheiischen Correspondenten, kennt die vorstehende Regel nicht, oder will sie nicht kennen. — Sie nahm die injuriöse Anklage der Hamburger Deutsch. Schausp. Direction im Correspondenten zu dreienmalen auf, verweigerte

aber den Abdruck meiner Rechtfertigung. Deshalb mußte ich diesen Weg einschlagen, um meine Sache, wie sie wirklich ist, zur Kenntniß des Publikums zu bringen.

Ich empfing im September 1798 von der Hamburger Deutschen-Schauspiel-Direktion 100 Rthlr. Vorschuß und 8 Ducaten Reise-Geld. Mancherlei Umstände — die auf meine künftige sichere Anstellung Bezug hatten, machten mir's zur Unmöglichkeit das Engagement zur bestimmten Zeit anzutreten, so wie mein damaliges durch häusliches Unglück veranlaßtes Derangement mich behinderte, die erhaltene Summe, auf einmahl, zurückzuzahlen. Ich schrieb dies der Hamburger Deutschen-Schauspiel-Direktion unverholen, und bat, entweder mein Engagement noch etwas hinauszusehen, oder mir zu erlauben, daß ich das Empfangene in monatlichen ratis zurückzahlen dürfe. Beides ward mir anfangs abgeschlagen. Sub dato Hamburg, 28. Febr. 1800 aber erklärte sich die Hamburger Deutsche-Schauspiel-Direktion

„daß sie es zufrieden sein wolle, wenn „ich die Schuld in den beiden Terminen

„Ostern und Michaelis 1800 jedesmahl „zur Hälfte zu tilgen mich verpflichtete."

Mit Dank nahm ich diese Termine an, da sich mir zu gleicher Zeit die Aussicht zu meinem jetzigen Engagement zeigte. Eine in Neu-Strelitz ausgehaltene harte Krankheit aber war Ursache, daß ich 8 Wochen später hieher reisen konnte, als ich sollte und wollte; und daher entstand mir denn auch die Unmöglichkeit, auf den angesetzten 19ten April zu zahlen, weil ich von der hiesigen Hof-Theater-Intendence nicht eher einen Vorschuß, um diese Schuld zu bezahlen, erbitten wollte, bis ich meine Debüt-Rollen gespielt hatte. Ich schrieb deßfalls am 21sten April von hier aus an die Hamburger Deutsche-Schauspiel-Direktion, und meldete ihr mein hier entrittes Engagement, mit dem Ersuchen, mir nur bis Anfangs May, wegen der Schuld nachzusehen u. s. w. ward aber keiner Antwort gewürdigt.

Nachdem ich nun meine Debüt-Rollen gespielt hatte, ersuchte ich die Intendence des hiesigen Hof-Theaters um 100 Rthlr. Vorschuß diese Schuld zu tilgen. Am 29sten April wurde mir meine Bitte gewährt. Ich wurde in den Stand gesetzt, diese Schuld

— freilich 10 Tage später als ich versprochen hatte — auf einmahl ganz zu bezahlen, und am 30sten April schon, erschien im Hamburger unpartheyischen Corresp. die in dem Aufsatz der Hamburgischen Deutschen Schauspiel-Direction enthaltene Besudelung meiner Ehre.

Ich hielt den darin gebrauchten infamen Ausdruck unterschlagen, anfänglich für eine bloße Dummheit des Herrn Herbfeldt, welcher als Mitdirektor die Correspondenz besorgt — und nicht wissen mag, was unterschlagen heißt. Deshalb schrieb ich an die Direktion des Hamburgischen Deutschen Schauspiels. (mit einem Attestat der hiesigen Intendence begleitet, daß ich würklich am 29sten April das Geld, zur Bezahlung meiner Schuld, verlangt habe, und daß die Summe quäst: sobald die Hamburger Direktion das Wort unterschlagen zurücknehmen würde, an ein sicheres Haus in Hamburg oder Altona angewiesen werden sollte, und ersuchte sie den Ausdruck unterschlagen, der wahrscheinlich aus Uebereilung im Correspondenten gesetzt worden sey, zurückzunehmen. Statt dessen erhielt ich eine Antwort, worin man mir mel-

ute: daß sich die Direktion nicht überellt habe und nichts zurücknehme.

Mehrere seit dieser Zeit mit der Hamburgischen Direktion gewechselte Briefe, überzeugen mich fest, daß nicht Dummheit, nicht Uebereilung, sondern böser Wille meiner Ehre einen Flecken zu geben, bei Abfassung des bekannten Aufsatzes die Feder leitete.

Nie habe ich diese Schuld abgeläugnet. — Konnte denn auch meine Krankheit, und die sonst dargethanen Umstände mich nicht rechtfertigen, weil ich nicht auf den bestimmten Tag bezahlt habe, und sollte ich der Welt mit meinem ganzen Vergehn öffentlich dargestellt werden, so konnte mich doch der allerstrengste Richterstuhl — in Hinsicht auf die mir von der Hamb. Direktion unterm 25sten Febr. a. c. ertheilte Frist — blos mit dem Namen eines Schuldners bezeigen, der nicht auf den bestimmten Tag zahlte.

Vernünftiger, menschenfreundlicher, und der Sache angemessener, würde es indessen immer gewesen sein, wenn die Hamb. Deutsche-Schauspiel-Direktion — die ersten Tage des May-Monaths abgewartet, und fals ich dann nicht prompt einhielt, sich

an meine Obrigkeit hieher gewendet, und von dieser erbeten hätte, mich zu meiner Pflicht anzuhalten; da sie meines Wissens, nicht das Privilegium eines Gerichts-Hofes noch weniger die Macht hat, in ihrer eigenen Sache abzuurtheln. War ihre Imagination aber wirklich so stark, daß sie beim Anblick des grünen Gerichts-Tisches — um den sie bei ihren Versammlungen zu sitzen pflegt — sich zum Gerichts-Hof bestellt fühlte, so mußte sie doch entweder in ihrer polizeilichen Richter-Wuth nicht zu weit gehn, und öffentliche Bekanntmachungen dekretiren, oder der immerwährende Hr. Sekretair mußte auch in Wahl der Worte, bei Abfassung des Bannstrahls dieses Böhnhaasen-Richterstuhls vorsichtiger sein; denn kein rechtschaffener unpartheylscher Mann, sondern nur ein boshafter Verläumder, wird in dem ganzen Gange dieser Sache, auch nur den mindesten Scheingrund finden können, der den Ausdruck unterschlagen rechtfertigt, und mich ehrlos macht.

Wenn alle die ehrlos sind, welche oft der Zufall Krankheit u. s. w. zwingt, 10 Tage später zu bezahlen als sie es versprachen, oder als ihr Creditor ihnen Nachsicht gab, wo sollte der ehrliche Mann ein Thier finden, wo er nicht neben Spitzbuben stände.

Ich habe mich hiedurch dem Publiko mit meinem ganzen Vergehn dargestellt, und bin überzeugt, daß ich von Menschen als Mensch, werde gerichtet werden. — Den Einsender jenes famösen Aufsatzes aber, fordere ich auf, auch seine Uebereilung zu bekennen, und das Wort unterschlagen zu widerrufen, sonst bin ich gezwungen, die Hamburger Deutsche-Schauspiel-Direktion, in deren Namen dieser nichtswürdige Ausdruck gebraucht ist, für boshafte Verläumder, so lange zu erklären, bis sie mir vor Gericht den Beweis geführt haben werden, daß sie Recht hatten, sich dieses Ausdrucks zu bedienen.

F. Burmeister,
p. t. Mitglied des Schleswigschen Hof-Theaters.

Da ich voraussetzen darf, daß der größere Theil der Leser dieser Zeitung die Minerva des Hrn. von Archenholz nicht lieset; so fürchte ich die Misbilligung meiner Leser nicht, wenn ich aus dem Oktoberhefte jener Zeitschrift folgende Bemerkung des Hrn. von Archenholz über die Aufführung der Kotzebueschen

Schauspiele auf französischen Theatern hier abdrucken lasse. Die Sucht der Franzosen und Engländer nach deutschen Schauspielen, und der dadurch besonders in England veranlaßte Geschmack an der deutschen Litteratur bleibt immer ein merwürdiger Zug im Charakter unserer Tage, muß einen noch nicht zu berechnenden Einfluß auf die gesammte Litteratur haben. Ich wünsche daß das Gute dieser Folgen das damit verknüpfte Böse überwiege und lasse jetzt den Hrn. von Archenholz reden:

Der Vorgang mit den Kotzebueschen Dramen in England und Frankreich — auch in Amerika, in Philadelphia, Newyork und Boston, werden sie gespielt — ist zu merkwürdig, als daß man nicht noch manches darüber sagen und schreiben wird. Der Herausgeber der Minerva gehört zu denen, die gegen mehrere von den Kunstrichtern gerügten Fehler dieser Dramen nicht blind gewesen sind, der aber demohnerachtet, so wie viele wackere Männer, die ihre Kenntnisse und Erfahrungen nicht von gestern her haben, sie wiederhohlt mit großem Interesse gesehen hat, alles mit gebührender Achtung gegen die Aristarchen, die sich heiser geschrien haben, um uns zu be-

etien, daß wir uns nicht hätten amusiren sollen.
ie Summe unserer Vergnügungen auf Erden ist so
ein, daß derjenige eben nicht unser Wohlthäter ist,
r mit den Regeln in der Hand, ja mit Wahrheits-
gründen bewaffnet, sich bemüht, jene geringe Summe
rch Abzug, noch mehr zu verringern.

Die Pariser Kunstrichter, mit Ausnahme eini
r wenigen, haben den deutschen Schauspieldichter
cht minder mißhandelt; denn wie konnten sie den
großen, so anhaltenden Beifall, den Menschen-
ß und Reue auf ihrer Bühne erhielt, einem
rutschen vorziehn? Einer derselben, ließ, ohne je-
ch seinen Namen zu nennen, im Journal de Paris
m 18. Fructidor J. s seine critische Galle auf eine
ßerordentliche Art aus, und behauptete, daß man
ß Stück nur im Tollhause spielen müsse; kurz er
rdigte es tiefer herab, als es nie in Deutschland
schehen war.

Der Bürger Laurent Levasseur sandte hier-
f folgende Antwort, die in gedachtem Journal vom
. Fructidor erschien.

„Man weiß sehr wohl, daß Menschenhaß

und Neue, besonders in der Uebersetzung, große Fehler enthält; welches auf Wirkungen berechnete Stück aber ist der nämlichen Critik unterworfen? Man citire mir übrigens ein dramatisches Product, das einfacher durchgeführt ist, und mehr rührende Empfindungen erweckt. Allerdings ist der Umstand den Litteratoren durch eine gelehrte Facture, durch eine große Correktheit zugefallen, ein kostbarer Vortheil; allein zu rühren, zu erschüttern, und durch den naiven Ton der Natur alle Herzen fortzureißen, ist, meiner Meinung nach, noch ruhmwerther. Wir gehen ins Theater nicht um Fehler aufzufinden, sondern durch Empfindungen einen Genuß zu haben. Ich lade den Anonymus ein, folgende Verse zu lesen, und wieder zu lesen, um zu lernen, welchen Werth eine durch Rührung erpreßte Thräne in den Augen eines Dichters hat, der gewiß dieses Namens würdig war. Gresset sagt:"

„Aux règles, me dit on, la pièce est peu fidelle;
„Si mon esprit contre elle a des objections,
„Mon cœur a des larmes pour elle:
„Les pleurs décident mieux que les réflexions;
„Le goût, par-tout divers, marche sans règle

sûre;

„Le sentiment ne va point au hasard:
„On s'attendrit sans imposture:
„Le suffrage de la nature
„L'emporte sur celui de l'art." *)

„Auf diese Weise wird Orestes wahrscheinlich in den Augen des anonymen Würgers als ein anschwelfender Thor erscheinen. Wenigstens hat er ein gutes Herz gezeigt; und denke ich wie Meinau's Bedienter"

„Que toujours un fou sensible
„Vaut un sage indifférent."

(daß ein empfindender Narr immer so viel werth ist, „als ein gleichgültiger Weiser.")

St. Aubin, der für den besten Mitarbeiter am

---

*) Man sagt mir, daß das Stück den Regeln nicht treu geblieben; wenn aber mein Verstand sich wider das Stück auflehnt, so hat mein Herz dafür Thränen. Diese entscheiden mehr als kalte Betrachtungen. Der allenthalben verschiedene Geschmack geht ohne sichre Regeln seinen Weg: der Gang der Empfindung aber ist nicht zufällig, denn bei der Rührung ist kein Betrug. Die Stimme der Vernunft muß der Stimme der Natur unterliegen.

Journal de Paris, gehalten wird, übernahm auch einige Tage nachher im nämlichen Blatt auf eine eigne Art, die Vertheidigung von Menschenhaß und Reue — Hier ist dieser witzige Artikel.

„Ich befand mich vor einigen Tagen an einer Table d'hote, wo man kleine Pasteten auftrug. Jedermann fand sie köstlich, ein ehemaliger Pasteten-Becker ausgenommen, der auch unter den Tischgenossen war, und der, während wir aßen, uns durch eine Menge guter und schlechter Gründe zu beweisen versuchte, daß diese kleine Pasteten gar nichts taugten; denn sagte er, 1) wären sie von einem Pasteten-Becker gemacht, der seine Kunst nicht nach Grundsätzen gelernt, und der folglich, Mehl, Butter, Eyer und Salz unter einander gemischt, so wie er es mechanisch von andern gesehn hätte; 2) das dazu gebrauchte Mehl hätte müssen von dem Getreide der mittägigen Provinzen genommen werden, wo es wenigstens reifer wird, und ein trockener Mehl giebt; hier aber habe der Unwissende sich des Getreides aus Bretagne bedient, das zwar gut sei, Brod zu backen, aber zu kleinen Pasteten gar nichts tauge; 3) wären diese Pasteten in einen vierwinklichten Ofen geba-

den, anſtatt daß es ein zirkelförmiger hätte ſein müſſen, wo ſich die Hitze auf eine gleichere Art ausdehnen kann 4) hätte man ſie nicht auf der nämlichen kupfernen Platte, worauf ſie im Ofen geſtanden, auf die Tafel gebracht, ſondern auf einer Fayance-Schüſſel, wodurch ſie kalt und unſchmackhaft werden müſſen; 5) müſſe die Anzahl der übereinander gelegten Pasteten-Blätter wo nicht 16, doch wenigſtens 12 ſeyn; hier aber ſchienen nur 8 übereinander zu liegen ꝛc.“

„Während dieſer langen Demonſtration hatten wir uns an die Paſteten mit ſolchem Eifer gehalten, daß, als der Redner ſeine Philippike geendigt hatte, für ihn nicht eine einzige mehr übrig war. Nicht hierüber böſe, aber ſcandaliſirt, daß ſeine Lection ſo wenig gefruchtet, war er eben im Begriff, einen heftigen Ausfall auf den ſchlechten Geſchmack ſeiner Tiſchgenoſſen zu thun, als einer derſelben ihm mit vieler Kaltblütigkeit ſagte: Alles dies, Citoyen, beweiſt nichts weiter, als daß man auch gegen alle Grundſätze ſehr gute kleine Paſteten machen könne.“

„Der kritiſche Anonymus in dieſem Blatt beweiſt uns auch auf eine einleuchtende Weiſe, daß nur die der Theater-Regeln Unkundigen Menſchenhaß

und Neue Beyfall geben können. Da aber ohnerachtet dieser Argumente alle zur feinen Welt gehörige Personen, so wie viele von denen, die nicht dazu gehören, mit Vergnügen dies interessante, obgleich regellose Stück sehen und wieder sehn; da alle bei der Vorstellung Thränen vergießen und Beifall zuklatschen, so beweisen jene critischen Räsonnements nichts anders, als daß man ein sehr gutes Theater-Stück auch gegen alle Regeln machen könne."

So weit Hr. Aubin, mit dem ein jeder Unbefangener, von welcher Nation er auch sey, einverstanden seyn wird.

D. A.

Alle Nachrichten aus England bestätigen die entstandene Neigung der Engländer zur deutschen Litteratur. Da diese Nation die Dinge gewöhnlich mit Leidenschaft thut, so ist dies auch hier der Fall; wenigstens beklagen sich ihre Schriftsteller über the rage for german litterature, überdieß auch zeigen die Londner Journalisten und Kunstrichter bey allen Gelegenheiten ihren Unwillen über diesen Geschmack an ausländischen

Werken. Keinem, der viele Englische Tagblätter, Magazine und Reviews lest, kann dies entgangen seyn. Dieser Eifer, dieser gelehrte Neid, diese liberalen Widersetzungen aber sind unmächtig, und hemmen im geringsten nicht die bis jetzt immer noch steigende Neigung der Britten für die Litteratur und Sprache der Deutschen.

Der Zufall erzeugte diese Neigung. Was die größten Schriftsteller Deutschlands und so manche ihrer unsterblichen Werke nicht vermochten, bewirkte ganz unerwartet die Vorstellung einiger Dramen von Kotzebue, die den außerordentlichen Beyfall erhielten, von allen Volksclassen gesehn, wetteifernd übersetzt, und commentirt wurden; selbst der größte Redner Englands, Scheridan, der beste der jetzt lebenden britischen Theater-Dichter, fand die freye Bearbeitung eines Theater-Stücks von Kotzebue nicht unter seiner Würde. Vergebens traten die Frömmlinge gegen diese Dramen auf, die sie immoralisch nannten, und vereinigten sich — eine seltsame Allianz — mit den Kunstrichtern; man predigte dawider auf den Kanzeln, und selbst im Parlament sprach ein Bischof von dem moralischen Nach-

über die german plays. Die Folge davon war die nämliche, wie in den Ländern, wo Verzeichnisse verbotener Bücher gedruckt werden. Das durch diese Gegenmittel immer mehr und mehr aufmerksam gemachte Volk achtete nicht auf diese Sittenprediger und drängte sich desto stärker nach den Schauspielhäusern, wo diese verbotene Frucht reifte. In Paris war der Enthusiasmus dafür nicht geringer, aber, nach dem bekannten Charakter dieser Nation, von kürzerer Dauer gewesen. Gewiß hat Herr von Kotzebue nie die Möglichkeit geahnet, daß seine dramatischen Producte ein so überaus günstiges Schicksal im Auslande haben könnten.

D. A.

Berlin
in Kommission bei Heinrich Frölich.

Allgemeine Theaterzeitung.

1800 December.

Nro. XLVIII.

Berlin.

Wir haben auf unſerer Bühne hinter einander zwei angenehme Erſcheinungen gehabt. Voltairs Alzire, nach einer neuen Bearbeitung von Bürde, und das Erbtheil des Vaters, ein neues Schauſpiel in 4 Acten von Iffland.

Alzire machte — was man nicht hätte erwarten ſollen — kein groſſes Glück — Der Stoff des Stücks iſt vortreflich, die Situationen ſind groß und ergreifend, der Gang der Handlung iſt einfach — auch die Darſtellung war im Ganzen gut. Mdm. Fleck als Alzire gewann vielen Beifall, ob es gleich ſchien, daß ſie hie und da dem Charakter der Heroine den richtigſten Ausdruck nicht gab, vorzüglich in der Mimik, welche etwas mehr idealiſch hätte gehalten

werden müssen. Dom Gusmann ist eine undankbare Rolle, doch hätte Hr. Beschort im ganzen den Stolz des Spaniers etwas edler ausdrücken können. Hr. Schwadke als Jamor spielte sehr brav, vorzüglich in Stellen, welche Kraft erfordern. Die übrigen Charaktere sind nur Mittel die genannten drei, als die eigentlich handelnden zu motiviren, und weniger wichtig.

Hr. Bürde hat für seine Bearbeitung sechsfüßige Jamben gewählt — welche, des Abschnitts wegen, die Deklamation sehr erschweren; auch hat er sich hie und da Abweichungen und Abänderungen seines Originals erlaubt, welche schwerlich die Kritik aushalten möchten. Das Stück ist bis jetzt erst einmal wiederholt.

Das Erbtheil des Vaters von Iffland, ist eine Fortsetzung des Essighändlers, in welcher Rolle Iffland wie bekannt eine so vollendete Darstellung giebt. Man trift in diesem Stück alle Personen wieder, welche man dort kennen lernte, und noch einige dazu — hier ist kurz der Inhalt:

Zur Zeit der Schreckensregierung in Frankreich, hat der alte Dominique Hrn. Delomer und seine Kin-

der bewogen, zu emigriren, und nach Deutschland zu flüchten. Sie haben sich an dem Ufer der Ostsee angekauft, und daselbst schon sechs Jahre gelebt. Der junge Dominique, der seine Frau noch eben so zärtlich liebt und eben so zärtlich von ihr geliebt wird, hat einen Sohn mit ihr von sechs Jahren, und eben — bei der Eröffnung des Schauspiels, soll sein Geburtstag gefeiert werden.

Dem alten Delomer hat indeß sein Ehrgeiz, den er schon im Essighändler bei dem Bankrot verrät — in manche Thorheit verwickelt. Bei der Ankunft der Familie in Deutschland nimmt man sie für adlich, und der alte Delomer findet seinen Ehrgeiz dadurch so geschmeichelt, daß er diesen Wahn zu unterhalten sucht. Er ist sehr reich, und hat insgeheim einem benachbarten Grafen eine Herrschaft abgekauft, und seinem Sohn, damit er sie antreten könne — unter der Hand ein Adelsdiplom verschafft: und beides, Herrschaft und Diplom macht er ihm an seinem Geburtstage zum Geschenk.

Der junge Dominique ist über alles dies mit seinem Schwiegervater gar nicht einverstanden, er hält dies alles für eine unerlaubte Thorheit, und dringt unaufhörlich an seinen alten biedern Vater — dessen

Andenken er in seinem Garten einen eignen Tempel erbaut hat.

In Frankreich ist indeß die Schreckenszeit vorüber, und der alte Dominique erhält die Erlaubniß seine Kinder im Auslande zu besuchen. Heimlich macht er sich auf die Reise um sie zu überraschen, und kommt an eben dem Geburtstage auf ihrem Gute an. Er will sich erst nach seinen Kindern erkundigen ehe er sich zeigt, kommt in den Garten und findet den Tempel den sein Sohn ihm selbst errichtet hat. Da er die Familie sich nahen sieht, verbirgt er sich in den Tempel. — Sein kleiner Enkel hat indes eine Rede auswendig gelernt, die er vor dem Eingange des Tempels herab seinem Vater zu seinem Geburtstage hält — er erwähnt darin des fernen Großvaters — und nun kann dieser sich nicht länger halten, er erscheint hinter dem Altare im Tempel — diese Scene ist von der höchsten theatralischen Wirkung.

Jetzt folgen indeß unangenehme Scenen. Ein französischer Marquis wollte in der Schreckenszeit emigriren und schickte heimlich sein ganzes großes Vermögen an Delonier. Er ward darauf gefangen, zur Guillotine verdammt, derselben aber fast durch

ein Wunder entriſſen. Man hielt ihn indeß allgemein todt — und Delomer betrachtete das Geld deſſelben als ſein Eigenthum. Von dieſem Gelde hat er ſeinen Aufwand beſtritten, die gräfliche Herrſchaft gekauft — und ſeinen Kindern aus der Art, wie er zu dieſem Gelde gekommen iſt, ein Geheimniß gemacht. Der gerettete Marquis kommt indeß mit dem alten Dominique zugleich auf dem Guthe an, und fordert ſein Vermögen zurück. Delomer geräth darüber in die äußerſte Verlegenheit, und fängt an zwiſchen ſeiner Pflicht und ſeinen ehrgeizigen Planen zu wanken; wozu noch eine ſchon heimlich geſchloſſene Heirathsverbindung zwiſchen ſeinem Enkel und einer Gräfin viel beiträgt. Der biedere Sinn des alten Dominique und ſeines Sohnes, tragen indeß den Sieg davon; die projectirte Heirath wird aufgegeben, dem Marquis zur Bezahlung ſeines Vermögens, die eben erkaufte Herrſchaft abgetreten, und die ganze Familie entſchließt ſich endlich nach Paris zurückzukehren.

Dies iſt der eigentliche Inhalt des Stücks, dem aber noch verſchiedene Epiſoden eingewebt ſind. Z. B. der Beſuch des Grafen und der Gräfin, von welchen

die Herrschaft erkauft ist, und durch deren ungeheuern Ahnenstolz, und den schlichten Sinn des alten Dominique — welcher von ihnen für einen Baron genommen wird — einige sehr interessante Scenen veranlaßt werden; ferner die Huldigung der Bauern u. s. w.

Aus dem hier gesagten, ergiebt sich der Charakter des Stücks im Ganzen. Es gehört zu den Familien-Gemälden, in welchen mehrere Handlungen mit einander verbunden werden, um uns durch eine Darstellung der Schicksale uns interessirender Personen zu rühren. Es wäre also unrecht, die Regeln des eigentlichen Schauspiels darauf anwenden zu wollen, und Einheit der Handlung, eine künstliche Verwickelung, und vorbereitete Auflösung davon fordern zu wollen. Stücke dieser Art stellen uns eine Reihe interessanter Scenen in einer Familie dar, mit deren Mitgliedern wir sympathisiren, und deren Schicksale uns nicht gleichgültig sind. Sie sind Idyllen auf der Bühne — sie haben ihren Zweck erreicht, wenn sie uns in einer Reihe von Gemälden voll Wahrheit und Natur, eine Begebenheit darstellen, die — sie mag durch noch so verschiedene Ursachen.

wirkt werden, aus noch so verschiedenen Bestand-
eilen zusammengesetzt sein — ein Ganzes ausmacht,
d uns beruhigt entläßt. Wir lernen in den ge-
nwärtigen Gemälden die Schicksale einer — uns
ngst bekannten — Familie durch einen Zeitraum
n sechs Jahren kennen, während welchem sie durch
ußere Umstände getrennt, und durch Verschieden-
it der Charaktere in ihrer Einigkeit unter sich ge-
rt wurde. Wir sehen durch das Zusammentreffen
rschiedener Dinge jene Ursachen und ihre nachtheili-
n Wirkungen verschwinden, und die Familie verei-
gt in ihre vorige ruhige Lage zurückkehren.

Dieser Gesichtspunkt ist nöthig, wenn der Kri-
er über Stücke der Art richtig urtheilen will. Sie
halten sich zu dem eigentlichen Schauspiel, wie in
bildenden Kunst, die Darstellung einer wirklichen
aturscene zu einem idealischen Gemälde; doch —
breche von dem Stück ab, um noch etwas über
Darstellung zu sagen.

Ein vollkommneres Ganze wird man nicht leicht
f einer Bühne sehen. Iffland zeigte uns den Va-
Dominique in der veränderten Situation mit
r bewundernswürdigen Kunst. So und nicht an-

ders mußte sich der biedre Essighändler nehmen, wenn ihn ein Graf: Herr Baron nennt, und ihn frägt: welches Ordens Ritter er sei? so und nicht anders mußte er aufbrausen, wenn man ihn glauben machen will: es sei ein Glück für seinen sechsjährigen Enkel, wenn man ihn schon jetzt an ein zehn Jahr älteres Mädchen verknüpfte, weil — es eine Gräfin sei u. s. w. Mdm. Fleck als Julie und Hr. Mattausch als Dominique Sohn, verdienen wegen ihres wahren Spiels vorzügliches Lob. Hr. Herdt als Oekonom, Hr. Unzelmann als Graf und Mlle Döblin als Gräfin trafen den Ton ihrer Rollen glücklich und führten ihn gut durch.

Das Stück wurde mit großem Beifall aufgenommen, und den folgenden Tag wiederholt.

(Aus einem Schreiben aus Breslau.)

— „Vergangnen 14. Nov. und Sonntags darauf wurde hier ein neues Schauspiel: Der Reigerbusch, vom Hrn. Professor Rambach in Berlin, aufgeführt — hatte aber das Unglück unserm Publikum gänzlich zu mißfallen, und dies — gereicht unserm Pub-

lum zur Ehre. Eine Unwahrſcheinlichkeit drängt
n dem Stücke die andere, und weder die Phantaſie
och der Verſtand finden Nahrung darin.

Ob es übrigens wahr iſt, was hier ein Gerücht
erbreitet: ein hieſiger Gelehrter habe in dem Stück,
e es aufgeführt wurde, verſchiedene Abänderungen
macht, vermag ich nicht zu entſcheiden.

Uebrigens haben wir hier ſeit einiger Zeit ver-
hiedenes Neue auf unſerer Bühne geſehen. Vor-
iglich macht ſeit einigen Wochen das Donauweib-
en ungemein viel Aufſehen. Lange hat die Direk-
on nicht ein ſo gutes Kaſſenſtück gewählt als dieſes;
e erſten Einnahmen betrugen immer an und über
eihundert Thaler; und man mußte ſehr früh kom-
en, um einen Platz zu erhalten.

Einigen Opernunſinn vom gewöhnlichen Schlage
gerechnet, iſt das Stück auch in der That unter-
ltend genug, und die Muſik ſehr brav. Zu dem
eifall des Stücks trägt hier indeß das vortreffliche
piel der Mdm. Stolmers als Donauweibchen
r viel bei — ſie iſt mehrmals in dieſer Rolle her-
gerufen worden, auch Hr. Ohmann und Hr.

Neugebauer, zwei sehr gute Bassisten, welche die beiden komischen Alten in dem Stück machen, zeichnen sich sehr vortheilhaft aus.

Was man auch gegen die komische Oper sagen mag — ich gestehe gern, daß ich lieber über — den Unsinn in demselben lache, als bei einer dargestellten Alltagsscene des menschlichen Lebens — gähne. Je toller mirs in so einer Oper hergeht, je lieber es mir ist — versteht sich, wenn ich Lust habe zu lachen; denn das werden Sie meinem Geschmack zutrauen, daß mir eine Iphigenia oder ein Hero lieber ist als zehn Donauweibchen und Neusonntagskinder!

Auch fremde Künstler haben wir seither manche auf unsrer Bühne gesehen. Z. B. Hagemann, welcher verschiedene Gastrollen gespielt hat. Sein Beifall war nicht groß, woran seine etwas rauhe und stoßende Sprache, und seine oft ganz nichts bedeutende Gestikulation schuld sein mochten. Er trat übrigens in sehr brillanten Rollen auf, z. B. Carl Moor — Beniowski u. s. w.

Vor kurzem waren eine Tänzerin und ein Tänzer vom Berliner Theater hier, Mlle. Engel und Hr.

Moser. Es hieß anfangs sie würden zwei Monate bei uns bleiben, aber nach einem kurzen Aufenthalt verließen sie uns wieder.

Den Talenten und der Kunst der Mll. Engel ließ man volle Gerechtigkeit wiederfahren, ob sie gleich den allgemeinen vortheilhaften Eindruck nicht machte, den voriges Jahr Mll. Sommariva hervorbrachte. Dies ist auffallend, da jeder zugesteht, daß die Engel an wirklicher Kunst und in regelmäßigem Tanz die Sommariva weit übertrift, welche nicht selten ohne Tact herumsprang, aber die Grazie welche das niedliche Mädchen umschwebte machte gegen alle ihre Fehler blind.

Mll. Engel wurde vorzüglich in ihren schönen mahlerischen Attitüden bewundert, worin nicht leicht eine Tänzerinn sie übertreffen wird.

Hr. Moser erregte nicht viele Aufmerksamkeit, da man noch immer den so schönen Tanz des Hrn. Duquenoi vom vorigen Jahre im Sinn hatte. —

— — — „Eine Geschäftsreise in den obern Theil von Schlesien, hat mir eine theatralische Unterhaltung ganz eigner Art gewährt. In R— hört' ich: Es sey eben eine Comediantenbande angekommen, welche den Abend — zu Freude aller Einwohner des Orts in den Kretschen spielen würde.

Der Direkteur der Gesellschaft, ein Original wie es je zum lachen auf einer Bühne aufgestellt worden ist — präsentirte sich selbst in der Gesellschaft wo ich mich befand und pries seine Kunst-Komedien an. Da einige in der Gesellschaft seinen Stand zu bezweifeln schienen, zog er seine Pässe und Attestate hervor, unter welchen mir folgende so merkwürdig waren, daß ich mir eine Copie davon nahm.

„Vorzeiger dieses, der Comediant Joh. Weiß sammt seiner Compagnie, hat sich während seines dreitägigen Aufenthalts in dem hiesigen Kretschen, allwo er seine Commedien-Stücke aufgeführet, ordentlich verhalten, daß gegen denselben keine Klagen eingelaufen. Ein solches wird demselben auf sein Verlangen hierdurch bescheiniget und attestiret."

Auf demselben Papier stand noch:

„Daß der Comediant J. Weiß allhier zwei Tage
spielet, und durch seine Kunststücke vielen Beifall
worben, wird hiemit versichert."

Gegen diese Attestate war nun nichts einzuwenden,
d ich machte mich auf, die Herrlichkeiten mit an-
sehen. Die ganze Kompagnie — den Hr. Direktor
t eingeschlossen — bestand aus zwei beurlaub-
n Husaren und einer gefälligen Dirne,
lche unter dem Namen von Kommedianten von
t zu Ort zogen, und ihre Künste machten.

Die Eröfnung der Bühne geschah durch ein
artonettenspiel, wo zwischen Kaiserl. Majestäten,
inzessinnen u. s. w. ein grober Hanswurst die
uptrolle machte. Während der Hr. Direkteur und
Direktrice dies Volk nun am Seil hatte, stellte
übrige Drittheil der Compagnie, der andere Hu-
, das Orchester vor, und actute auf eine Geige,
drei Saiten gar gewaltig. Endlich verschwan-
die Puppen, und die beiden Hauptpersonen tra-
selbst auf das kleine Theater, um aus dem Steg-
und ohne Soufleur eine wirkliche Comedie auf-
ühren; das heißt sich eine Menge abscheulicher

alles sittliche Gefühl empörender Zoten vorzusagen, und dafür den lautesten Beifall der Zuschauer einzuerndten —

Ich ärgerte mich über die Nachsicht der Polizei, welche diese Menschen umherziehen, und sich ihr Brodt so eigentlich durch Sünde verdienen läßt. Auch wurd' es mir klar, warum noch immer hie und da in Deutschland so viele Vorurtheile gegen Comedianten herrschen. — Was müssen die Menschen für Begriffe von Comedien haben, wenn selbst Königl. Beamte, in gerichtlichen Attestaten solchem Bettelgesindel den Namen Comedianten beilegen. Selbst Hogarts Comedianten sind gegen solche Herumstreicher Künstler zu nennen, und ihre Anstalten, so lächerlich sie auch sind, würden in einem oberschlesischen Oertchen Epoche machen —

v. B.

(Eingesandt.)

An den Herrn Direktor Iffland.

(Nach der Darstellung des alten Dominique im Erbtheil des Vaters.)

Umsonst, o Iffland, sucht der Neid
den Ruhm des echten Künstlers zu vernichten,
sein Name bleibt für die Unsterblichkeit
und stets wird ihn mit Unpartheilichkeit
der beste Theil der Mitwelt richten.
Die Wahrheit siegt, zu ungleich ist der Streit
mit dem Verdienst, bald muß in Dunkelheit
sich feig die bleiche Schreckensnacht flüchten,
gezüchtigt durch — Vergessenheit.

So hast auch Du den schönsten Sieg errungen,
so brachte Dir, von Deinem Werth durchdrungen,
heut an der Schauspielkunst Altar
Berlin gerührt die reinsten Huldigungen

durch ungetheilten Beifall dar;
und die Kabale war bezwungen.
Das fehlt Dir noch zu Deinem Ruhm,
durch Herz, Talent und Kunst geadelt,
da ungetheilt ein großes Publikum
Dich ehrt und liebt, Dich Grattenauer tadelt.

Berlin
in Kommission bei Heinrich Frölich.

Allgemeine Theaterzeitung.

1800 December.

Nro. XLIX.

Die Leser dieser Zeitung haben in derselben das Schauspielwesen überhaupt nur von der schönen Seite gesehn — aus Gründen brachte der Herausgeber die häßliche darin eigentlich nicht zur Sprache. Er hatte den Gesichtspunkt bestimmt, aus welchem er die Bühne betrachtete, sich ein Ideal gebildet zu welchem sie emporgehoben werden muß, und hob nur das in der Wirklichkeit aus, wodurch die Bühne sich diesem Ideale nahet, und that Vorschläge wie dies Annahen beschleunigt werden könnte. Das, wodurch das Theaterwesen in der Wirklichkeit jenem Ideale (eine Anstalt zur ästhetischen Bildung) noch unähnlich ist, berührte er nur leise, oder überging es ganz und noch kann er sich nicht überzeugen, daß er sich in der Wahl seiner Verfahrungsart — da er zum Besten der Bühne wirken wollte — geirrt habe.

Daß Moralität nicht der Zweck der Bühne — sie selbst keine Schule der Sittlichkeit sein solle, be-

hauptete er stets; gab blos die Möglichkeit einer moralischen Tendenz zu, ohne sich über ihre Wirklichkeit zu erklären, oder zu untersuchen in wie fern auf unsern Bühnen, wie sie jetzt sind, das Gegentheil statt findet. Denn gerade dies, mit den obigen Mängeln, macht die häßliche Seite der Sache aus, die er überging.

Wer indeß Lust hat, diese Seite ganz kennen zu lernen, dem empfehle ich ein Büchelchen, das so eben unter dem Titel:

Briefe über das deutsche Theaterwesen.

oder wie der zweite Titel heißt:

Prisen aus der hörnernen Dose des gesunden Menschenverstandes.

(Leipzig in Commission bei Hr. Gräff 1801).

zu lesen. Der Verfasser — welcher sich unter der Vorrede: Kurt Schellhaas, Exschauspieler nennt — hat sein Werk in Briefe gekleidet, welche ein Vater an seinen Sohn schreibt, der aus Enthusiasmus zum Theater ging, um ihn zum Rücktritt zu bewegen. Der V. erschöpft seinen Gegenstand fast, und schreibt oft in einer hinreißenden Sprache. Schade ist es, daß überall die Absicht durchscheint, nur die häßliche Seite schildern zu wollen, wodurch der V. vorzüglich in den ersten Briefen, zu wirklichen Unge-

rechtigkeiten verleitet wird, welchen er am Ende des Buchs selbst widerspricht.

Das Büchelchen ist indeß zu wichtig, als daß ich meine Leser nicht durch einen kurzen Auszug seines Inhalts aufmerksam darauf machen sollte.

Im 2ten Briefe wirft er die Frage auf: Ob ein Schauspieler — als solcher — ein nützlicher Mensch sei? und beantwortet sie mit: Nein! Schon hier zeigt sich, was sich in der Folge bestätigt — daß der V. den Gesichtspunkt, die Bühne als ästhetische Bildungsanstalt zu betrachten, gar nicht aufgenommen hat, mithin in seiner ganzen Ansicht der einzige Punkt fehlt, welchen die Bühne als nützliches Institut darstellt. Da nun übrigens der V. in seinen Untersuchungen durchaus consequent ist, so kann man die Resultate voraussehn zu welchen er führt.

Der wirkliche, seines Werthes und seines Wirkens sich bewußte Künstler wird sich über dies absprechende Urtheil — nicht entrüsten. Wie viele Schriftsteller haben sich bemüht zu beweisen: daß der geistliche Stand in der Gesellschaft, nicht allein unnütz, sondern höchst schädlich sei. Viele andere haben dem Stande des Militärs dieselbe Ehre erwiesen. Es ist gut daß eine Sache von allen Seiten angesehn wird, weil man alsdann die richtigste Ansicht am leichtesten auffinden kann.

Zuerst beschwert er sich über die Wichtigkeit

welche man jetzt der Bühne beilegt, und zwar mit einer Bitterkeit, welche diese Stelle im ganzen Buche auszeichnet.

Wird ja doch das Schauspielwesen nach gerade zur höchsten gesellschaftlichen Angelegenheit erhoben. Sonst, wenn man in Familienzirkeln zusammen kam, sprach man von Gott und seinem Wort, wenigstens von den Predigern, mit deren Predigten man sich mehr en Rapport setzte. Jetzt spricht und urtheilt Alles, bis auf die kleinen Kinder, vom Theater. Man bekümmert sich beinahe mit höherem Interesse um die theatralischen Artigkeiten des Tages, als um sein eigenes Wohl und Weh, und nimmt Partie, als wenn von den wichtigsten Dingen und Personen der Welt die Rede wäre.

Was ist daran gelegen, ob man weiß, wie gut oder wie schlecht die öffentlichen Anstalten sind, die auf Gesundheit, auf Sicherheit, Ruhe und Zufriedenheit der Bürger, auf die Bildung der Jugend den nächsten Einfluß haben — wenn man nur weiß, was die öffentliche Meinung von neuen Stücken ist, welches Schicksal sie hier und da in öffentlichen Blättern haben, was die kurrenten Kabalen der Bühne des Orts sind, und wie die erste Schauspielerin sich anzieht. Was braucht man zu wissen, wie gut oder wie schlecht der allgemeine Beitrag der Bürger zur Erhaltung des Staats verwaltet wird, wie es mit der Rechtspflege und der Polizey stehet, wie viel oder

wie wenig frei man leben und denken darf, welchen Einfluß die Geiſtlichkeit, die Hofkabale, verjährte Gewohnheit, der Nepotismus auf die Beſetzung der Aemter hat, und was dergleichen unwichtige Dinge mehr ſind — wenn man nur weiß, wie hoch ſich die Gagen belaufen, was für eine neue Spektakeloper einſtudirt wird, wer darin ſingt und ſpielt, und wie die Rollen beſetzt ſeyn werden.

Iſt es da nicht ſehr natürlich, daß die ohnehin von Dünkel aufgeblaſenen Theaterkönige und Prinzeſſinnen, deren Anzug, ja deren frivolſte Schändlichkeiten, Trakaſſerien und Kabalen das allgemeine Geſpräch des Tages abgeben, ſich noch mehr aufblähen und ſich eine Wichtigkeit, eine Superiorität über alle andere Menſchen beilegen, die ohne Geräuſch in ihrem ſtillen Kreiſe nützlicher Wirkſamkeit fortleben und die Augen der Menge nicht auf ſich ziehen, auch um alles in der Welt nicht auf ſich ziehen mögten?

Und ſollen nicht endlich die Schreibereien und Kriechereien, das Wichtigthun unſerer ſchönen Geiſter, das große Abhandlungsweſen theatraliſcher Materien, wovon die gemeinen Schauſpieler nur den hohen Klang, ſelten den Sinn, noch ſeltener die Anwendung ihrer individuellen Erbärmlichkeit vernehmen — ſoll das dieſen Menſchen nicht noch vollends die Köpfe verdrehen und ihnen ein täuſchendes Gefühl der Eminenz ihres kleinen Kunſt-ähnlichen Gewerbes, ihrer werthen Perſonen, ihrer Unentbehrlichkeit für die

menschliche Gesellschaft geben und sie darin immer mehr und mehr bestärken?

„Ich habe gar nichts dawider, daß man den superlativen Menschen in jedem Fache ehre und vorziehe. Aber daß man einen Stand überhaupt, der kaum aus der allgemeinen Verachtung sich herausarbeitet, mit der er bei alten und neuern Völkern gebrandmarkt war und zum Zweck mehr nicht, durchaus nicht mehr als Spiel haben kann, daß man den mit einer Auszeichnung, einer Verehrung zu behandeln anfängt, die jeden empören müssen, der da weiß, welche unsägliche Mühe es unzähligen Menschen kostet, sich zu einem Amte im Staate empor zu arbeiten, und zu öffentlicher Reputation zu gelangen, das erstaunliche Mißverhältniß der Besoldungen abgerechnet, das nicht größer gedacht werden kann — das ist unverzeihlich, und beweiset mehr als alles von der Frivolität eines Zeitalters, in welchem man eben so leichtsinnig mit der Ehre als mit dem Verdienst überhaupt umgehe."

Nun zählt der Verf. die Gründe auf, welche man für die Wichtigkeit der Bühne anführt. Der erste ist: „sie sei eine Schule guter Sitten." Es ist unbarmherzig wie er mit den Vertheidigern dieses Gemeinspruchs umgeht.

Schriebe ich ein Buch, so wäre hier ganz der Ort, mich über diesen Lokus Communis recht ausführlich auszubreiten und meine Belesenheit zu zeigen.

Aber das werde ich wohl bleiben lassen. Der Weitläuftigkeit bedarfs nicht. Mögen doch die Philosophen auf ihren Tummelplätzen mit stumpfen oder scharfen Speeren gegen einander anrennen und sich einander auf den empyrischen Sand setzen, so gut sie dazu kommen können. Wir brauchen zu unserm Zweck keine breiten Worte und Sophismen. Der tägliche Lauf der Welt muß entscheiden, ob Theater der Moralität so zuträglich sind, als man vorgeben will. Und hier allein, auf dem großen Schauplatz der Erfahrung ist es, wo ich Dich, Theaterpriester erwarte.

Mit einer ungemeinen praktischen Menschenkenntniß geht er nun die verschiedenen Stände der bürgerlichen Gesellschaft durch, um zu untersuchen: was sie im Theater lernen könnten. Er spricht vom Civilisten, und wie ihm etwa die ersten und rührenden Stücke gefallen können, und fährt fort:

Angenehme leichte Emotionen des Herzens, das unter Sorgen und Geschäften des Tages stocken will, Spiele der Phantasie und des Witzes, Sinnenlust, Zerstreuung — das ist sein höchster Zweck, den er damit verbindet. Gerade euer Unsinn, der jetzt mehr als je an der Tagesordnung ist und an die seligen Zeiten erinnert, wo der Hanswurst noch das Recht hatte, sich auf den Zettel setzen zu lassen, und dort die Stelle einzunehmen, die jetzt der Dichter einnimmt — gerade dieser ist es, der dem ernsten

gedrückten Geschäftsmann am willkommensten ist. Denn, wenn man ihm nur nicht plumpen Schikanerschen Unsinn zumuthen will, so kann er doch einmal über Schnurren von Herzen lachen und sein Zwergfell erschüttern.

Aber wie könnt Ihr einem vernünftigen Geschäftsmanne, der wohl weiß, was Spaß und Ernst, wichtig und unwichtig in der Welt ist, vorspiegeln wollen, euren Spielen liege ein hoher Zweck zum Grunde! Wie muß er über die Miene der Wichtigkeit, je nachdem es ist, lachen oder die Achseln zucken, die man dem Schauspiele, den Personen des Theaters und ihrer Tages- und sogenannten Kunstgeschichte beilegt! er wird euch ganz anders antworten, wenn Ihr ihm mit euren Anmaßungen in den Weg kommt.

Jetzt kommt die Reihe an den Künstler, und der V. sagt:

„Mit dem Künstler ist fast noch weniger anzufangen. Der höchsten Täuschung wird er sich immer nur mit dem deutlichen Bewußtsein hingeben, daß das, was er sieht und hört, nur Schein ist. Alles wozu er sich noch versteht, ist, daß er Plan, Einheit, Harmonie und Effecte berechnet. Was an Moral an Stücken ist, das sieht er gewissermaßen nur als Tinten und Halbtinten an.

Kein Mensch ist schwerer durch Kunstausstellungen zu bekehren, als ein Künstler selber; sei er ein zeichnender und bildender oder ein Redekünstler. An

Luxus ist nun vollends gar nicht zu denken; kann ein Kameel durch ein Nadelöhr gehen. heiten und Angewöhnungen sitzen bei ihnen so daß kein Redner, kein Dichter und Schauspieler, für ihre Seitenverwandten ansehen, die mit aus einer Tasche spielen, sie loskriegen wird; sie sind mit ihrem ganzen Künstlerleben zu ge- erwebt.

Alles was Künstler heißt, lebt und webt in ei- Sensorium von Empfindungen, das sie äußerst gegen alle Eindrücke macht. Dies ihnen weg- n, hieße der Pflanze Luft und Sonnenschein r, hieße ihre Existenz zerstören. Aber weiß man daß eben dieser höhere Grad von Reizbarkeit ste Feindin der Sittlichkeit ist, die ihren Werth ren dauernden Bestand von kalter, fester Ue- ng erwartet? gerade, daß diese Reizbarkeit das Theater genährt wird, beweiset für die blichkeit der Bühne."

elm Kaufmann hält sich der V. lange auf. Er r allen am wenigsten gestimmt, sich durch die bessern zu lassen. Eigentlich sind es nur Leute dieses Standes, welche die Bühne besu- aber aus ganz verschiedenen Zwecken, gewöhn- chen sie die Tonangeber im Theater zu sein,

rade auf diese Menschen, wie auf die jungen losen Müßiggänger überhaupt, die Muska-

dine und Incroyables aller Art, von und ohne Adel, von der Feder oder vom Leder, die keine reelle Bildung haben und also den Scheinsätzen, den unmoralischen Aussprüchen, dem dreisten hochtönenden Nonsens unserer Tagesdichter und alle dem übrigen Verführerischen des Theaters nichts entgegen zu setzen haben, gerade auf diese wirkt es am verderblichsten."

„Zudem sind sie es vorzüglich, welche, weil ihnen anderer Stoff zur Unterhaltung abgeht, den guten Ton, die gesellschaftliche Stimmung in Familienzirkeln verderben und ein falsches oder schaales Interesse der Unterhandlung aufbringen, den leichtfertigen Sinn unter jungen Leuten beiderlei Geschlechts vermehren und sich einen anmaßenden, schneidenden, überhinfahrenden Ton angewöhnen, je mehr das Bewußtsein ihrer vorzüglichen Bekanntschaft mit dem Theaterwesen, ihrer äußeren Geschicklichkeit und ihrer eleganten modischen Kleidung ihnen eine gewisse Dreistigkeit, ein erhöhtes Selbstvertrauen gegen thätigere und bescheidnere Menschen giebt, die darin zurückbleiben."

„Ein vernünftiger, gesetzter Mann, wenn er unter solches Volk verschlagen wird, mögte sich nun über die überhand nehmende schaale Räsonnirsucht und den plumpen Trotz unserer jungen Leute toll ärgern. Kaum kann man sich mehr vor alle den jungen ungezogenen Theaterkritikern retten, die in der einen Hand die Lorgnette oder die Elle, und in der andern die Wagschale der Kritik halten, und sie jedem ehr-

ichen Manne vor der Nase auf und ab schwanken
assen.

Der V. breitet sich nun über die moralische Ten-
enz des Schauspiels überhaupt aus, und greift die
Composition unsrer gewöhnlichen Stücke in ihrem In-
ern an. Sehr treffend ist das, was er von Rüh-
ungen überhaupt sagt:

„Was halten Dichter und Schauspieler für ihren
rößern Lohn, als Thränen, die ihnen geweint wer-
en? Aber nimm Kotzebue unter uns, den rüh-
endsten und talentvollsten unter unsern neuern Thea-
erdichtern. Wodurch erzwingt er sehr oft nur Rüh-
ung, als durch ein unnatürliches Interesse, oder
enn du lieber willst, durch eine platte Natürlichkeit,
der aber durch Behelfe wie Kinderscenen, durch Ge-
et — das Unausstehlichste, was man auf der Bühne
hen kann — oder gar durch unsittliche Characterе,
ie er in rührende Situationen bringt? Denk nur
n die rührendste, und, wie es scheint, menschlichste
olle, die er je geschrieben hat, an die Eulalia!" —

„Und was endlich bewirken alle diese theatralischen
hränen? nichts, als daß die Schnupftücher naß
erden. Der erste beste Eindruck, den das Komische
ervorbringt, das er mit dem Rührenden unmittel-
ar wechseln läßt, damit es ja nicht haste, löscht al-
s wieder aus. Das Bewußtsein kehrt sogleich wie
r und mit ihm die Ueberzeugung, daß alles nur
nstliches Spiel, nur Erschleichung war."

Ueber Intrigenstücke und Opern urtheilt der M. vorzüglich hart, und schließt:

„Laß einmal eine schöne Akteize auftreten, die sich mit allen Zauberkünsten ihres Geschlechts herausgeschmückt hat, oder laß sie gar in einer reizenden männlichen Kleidung erscheinen, die das volle üppige Spiel ihres schönen Körpers entwickelt, und Du wirst sehen — doch, wie sollte ein Mensch wie Du dies nicht lange aus eigener Erfahrung gewußt haben! — wie begierig der Jüngling an jedem ihrer Reize, an jeder ihrer Bewegungen hängt, wie er ihre Figur mit den Augen verschlingt, wie er nur ihre süße Stimme hört und jeden ihrer Töne in sich trinkt, wie er mit dem Glücklichen schweigt, der sie mit seinen Armen umfassen und die Seine nennen darf. Es müßte ja schlimm seyn, wenn er nicht um so mehr davon gerührt und erschüttert werden sollte, je mehr er die Schöne im Kampfe mit dem Schicksale sieht. Das Schicksal mit seinen Motiven wird sich in den Hintergrund seiner Seele stellen; die Züge des Edelmuths werden sich verwischen; die Aussprüche, auf welche der Dichter sich vielleicht viel zu gute that, sich vergessen. Aber der Eindruck von dem Zauberbilde wird ihm bleiben, und er wird es in der Einsamkeit und im Traume noch fortsetzen.

So wahr ist es, daß die Gestalt mehr Eindruck macht, als der Gedanke, das schöne Auge mehr, als die Zähre, die es weint. Es ist unmöglich, daß

öne Gruppen ihres Eindrucks auf das Herz jun
r Leute verfehlen, und es ist vergeblich von Künstler
r die Moralität mehr zu erwarten, als sie leisten
nnen. Sieh also den Selbstbetrug immerhin auf,
vermögtest du Tugend durch Theaterspiel zu
ördern. Es ist nicht wahr, es kann nicht wahr
n."

Im 7ten Briefe bahnt sich der V. nun den Weg
einer andern Untersuchung, nehmlich: die Bühne
Seiten der Kunst zu betrachten, und dies auf
ende Art. Er zieht erst für den Stand der Schau-
ler alles das Nachtheilige was in seiner vorigen
rachtung lag, und versetzt sich auf ein ganz an-
Feld.

„Du bist also zu weiter nichts, als zum Vergnü-
, zur Unterhaltung und zur Belustigung der Men-
— und welcher Menschen größtentheils? — da."

„Du bist dazu bestimmt, ihnen zu gewissen Zeiten
s vorzuspielen, sie zu zerstreuen und zu amü-
, und solltest du auch selbst den größten Kummer
Herzen tragen."

Du mußt selbst in der fadesten, geckenhaftesten,
hrlichsten Rolle auftreten, Absurditäten mit par-
cher Miene hersagen und durch Handlungen und
hrden unterstützen, und dein Herz bei Unnatür-
ten spannen.

Du darfst deinen [illegible] an dichterischen Miseren
merken lassen, sondern mußt sie respektvoll auf-

recht zu halten und zu heben ſuchen, und wenn Du ſchon vor Dir das Publikum im Empörungsſtande ſähest.“

„Du muſt Dich Preis geben, Dich vor den Augen der gaffenden und — wenn Du das geringſte verſtehſt — höhnenden Menge auf den Brettern umhertreiben, Dich von jedem Schuſt und Pinſel da unten hohnnecken und bekritteln laſſen, der für ſeine paar Groſchen ſich das Recht erkauft zu haben glaubt, impertinent ſeyn zu dürfen; muſt Dir jede Miene, jeden Ton, jeden Schritt von manchem albernen Burſchen vorſchreiben laſſen und dabei noch thun, als wenn Dir an der Benevolenz jener bunt zuſammen gelaufenen Menge, wovon die gröſsere Hälfte aus Narren und Pinſeln beſteht, alles in der Welt gelegen wäre; — kurz, muſte Dich, wenn es Dein Loos mit ſich bringt, gewiſſermaſen zur Maſchiene der frivolſten Bedürfniſſe anderer Dir übrigens vollkommen gleichgültigen Menſchen brauchen laſſen, und faſt darüber vergeſſen, daſs Du ſelbſt einen Zweck für Dich haſt!“

Ich überlaſſe Dir zu beurtheilen, ob das ein nützlicher, ein edler Beruf genannt werden könne, und ob das ein wünſchenswerthes Loos für einen Menſchen ſei, der in der Welt etwas Beſſeres thun könnte.

„Nun ſo hebt denn das Selbſtgefühl mich höher! Hier ich Dich ausrufen. Ich lebe einer Kunſt, einer

heben, göttlichen Kunst. Ist ein Künstler nicht ein ehrenvoller Mensch in der bürgerlichen Gesellschaft, ein Mensch von hohem Werth, von sehr grossem Werth?“

O ich habe vielen Respekt für einen Künstler, der in der That diesen ehrenvollen Namen verdient. Hundert Menschen werden eher zu Gelehrten, Tausende zu Geschäftsmännern, und Millionen zu brauchbaren Staatsbürgern gezogen, ehe ein einziger Mensch zu einem Künstler gedeiht. Die Natur geht mit dem Stoffe, der dazu gehört, am haushälterischsten um, und deshalb ist es sehr billig, daß man den Künstler als ein seltenes Kleinod der Menschheit in Ehren halte, und ihm seine Existenz bequem mache, damit ihn nichts in seiner freien Wirksamkeit störe.

Aber laß uns einander wohl verstehen und den Begriff recht fassen. Ich meine den Künstler von Natur und nicht den Künstler von Profession, der es darum heißen will, weil er etwas Künstliches gelernt und sich angeübt hat und zu einer gewissen freien Gilde gehört.

Doch die Sache greift etwas weiter aus, als daß ich mich hier noch darüber auslassen könnte. Das nächste Mal davon.

(Wird fortgesetzt.)

Berlin.

Wir haben diese Woche (am 18. Dcbr.) die Freude gehabt, unsern verdienstvollen Künstler, Hrn. Regisseur Fleck, nach seiner langen Krankheit zum erstenmal als Wallenstein wieder auftreten zu sehen. Schon um 3 Uhr war das Haus gedrängt voll Zuschauer, und der Enthusiasmus, mit welchem man ihn bei seinem Erscheinen bewillkommte, war unbeschreiblich.

Er hielt mit der sichtbarsten Rührung eine kurze Rede an das Publikum, wodurch er seinen Dank für die — während seiner Krankheit und jetzt bewiesene Theilnahme ausdrückte, und ein langes Applaudiren erhob sich aufs neue. Er spielte drauf seine Rolle mit der gewöhnlichen Kunst und Kraft; doch schien die heftige Rührung, mit welcher er anfangs seine Rede sprach, seine Stimme etwas angegriffen zu haben, weil in den letzten Akten einige Heiserkeit bemerkt wurde.

Ich melde meinen Lesern die Erscheinung einer Broschüre betreff:

Ehrenpforte und Triumphbogen für den Theaterpräsidenten von Kotzebue.

Es ist nicht schwer zu errathen, von wannen sie kommt, und wohin sie will.

Allgemeine

Theaterzeitung.

1800 December.

Nro. L.

Fortsetzung

Der V. wirft jetzt die Frage auf: Ist der Schauspieler wirklich Künstler? und antwortet: Ja, aber nur ein subordinirter Künstler! Diese Antwort muß einen schon stutzig machen; denn was ist eine subordinirte Kunst? Giebt es Stufen in der Kunst? Vom Handwerk bis zur Kunst giebt es keine Mittelstufe; und die Kunst erkennt unter allen ihren Zweigen keinen Rang an. Eine Art der Kunstwerke kann schwerer hervorzubringen sein, als die andre, aber dies Schwere oder Leichte in der Productionsart, ob es allerdings wohl einen Unterschied in den Preisen der Kunstwerke hervorbringt, macht keinen Unterschied in der Kunst selbst.

Begleiten wir den V. zu den Gründen, welche er für seine Meinung aufstellt, so erblicken wir ihn gar auf einem Felde, auf dem er platterdings nicht Bescheid weiß, und was das übelste dabei ist, auf

einem Felde, auf welchem allein die Sache entschieden werden kann, nehmlich auf dem Felde der Kunst selbst.

Man glaube nicht daß ich den Gründen des H. etwas von ihrer Stärke benehmen will, wenn ich sie nach einer Ordnung aufstelle und prüfe, die in seinem Buche nicht liegt — ich werde seine eignen Worte versetzen.

Von einem Künstler überhaupt wird erfordert 1) die Bildung der Ideen zu einem Kunstwerke, 2) die Beurtheilung derselben durch den Verstand (Geschmack) und 3) die wirkliche Production derselben (durch erworbene Fertigkeit.) In Hinsicht der beiden letzten Stücke, schmälert der V. das Verdienst des Schauspielers gar nicht, man lese selbst:

Unterdeß ist immer von der menschlichen Natur in ihrer Allgemeinheit, selbst bei Leidenschaften und Charakteren, als Aggregaten von Eigenheiten, die Rede! und es erfordert immer viel Kunst und Weisheit, den Menschen in seiner Vereinzelung in Individuen auszuscheiden, ihn mit Wahrheit zu repräsentiren und bei Darstellungen desselben sich alles Eigenen, Besondern und Fremdartigen zu entschlagen, das an das bestimmte Individuum des Schauspielers erinnert, und die Täuschung, welche durch ein allgemeines Bild hervorgebracht werden sollte, vernichtet.

Kurz, Du siehst wohl, daß, wenn ich auch dem Schauspieler den Namen des Künstlers im höhern Sinne absprechе, ich darum von ihm nicht schlecht denke. Glaube also nicht, als wenn ich nicht wüßte, wie schwer und künstlich sein Geschäft sei, und wie vielerlei Vollkommenheiten sich in seiner Person vereinigen müssen. Laß einmal sehen, was alles zu einem wackern Schauspieler gehört.

Die Natur muß ihm einen wo nicht schönen, doch angenehmen, kräftigen Körper, der dabei leichter, freier, edler Bewegungen fähig ist, vorzüglich aber ein Gesicht gegeben haben, das der stärksten, wie der feinsten Expressionen fähig ist; ein Auge, in welchem sich alle Empfindungen spiegeln; eine biegsame, sonore, volltönige Stimme, der mannigfaltigsten Inflexionen fähig.

Er muß ein sehr treues Gedächtniß, eine glückliche Phantasie, Geistesgegenwart, einen gebildeten Verstand, richtige Urtheilskraft und Scharfsinn haben, um alle, selbst die verschiedenartigsten und feinsten Merkmale an den menschlichen Handlungen, Leidenschaften und Charakteren zu erfassen und herauszuscheiden.

Sein inniges, treues und feines Gefühl muß ihn überall sicher leiten, damit er die Wahrheit nie verfehle, und das Schickliche mit festem Sinne sich aneigne.

Er muß des höchsten Schwunges, wie der höch-

ken Kälte fähig sein, sich gänzlich in seiner Gewalt haben, und bei vollem Bewußtsein leidenschaftlich sein können, damit sein Affekt ihn nie über die Grenzen der schönen Natur hinausreisse.

Vor allen Dingen muß er ein scharfer Beobachter sein, muß das menschliche Herz in seinen tiefsten Abgründen studirt haben; das, was die Menschheit Großes und Edles, wie Lächerliches und Abscheuliches hat, kennen, mit Leichtigkeit in sich aufnehmen, und mit der täuschendsten Wahrheit und Natürlichkeit darstellen, überhaupt mit allen Regeln und Hülfsmitteln der dramatischen Kunst vollkommen vertraut, sich ihrer mit Leichtigkeit überall bedienen können.

Ja wenn er von Iffland, — den er das größte deutsche Beispiel nennt — Schröder und Eckhof, und den Verdiensten dieser Männer spricht, bricht er in Enthusiasmus aus:

„Was schließt die Kunst solcher seltenen Men„schen in sich! Allerdings sind sie in ihrer „Art Künstler, große Künstler. Aber eben, „weil ihre Kunst so groß, so einzig, so selten „ist, weil so viel dazu gehört, sollten ihr übri„gen" — geringen Künstler euch ihre Ver„dienste nicht anmaßen u. s. w."

Aber wird man fragen: was mangelt denn nach der Meinung des V. der Schauspielkunst, daß er sie für eine subalterne Kunst hält? Den ersten Punkt, die freie Ideenbildung, spricht er ihr ab, und glaubt, daß dabei nur das Gedächtniß des Schauspielers, nicht seine Phantasie, geschäftig sey. Hier sind seine Worte:

Die Form des geistigen Lebens im Menschen, des Ausdrucks der Gedanken, seiner Mienen und Geberden liegt in dem allgemeinen Menschengefühl, und die gleichartige Natur erkennt sich in der Regel und in der Abweichung, wo sie zur äußern oder innern Selbstanschauung kommt, immer selber wieder. Diese Selbstbeobachtung ist ein Theil der Kunst des Schauspielers: aber sie ist theoretisch allen andern

Menſchen gemein, die richtig zu beobachten verſtehen. Könnten ſie, wie die feineren, gewandteren Hofleute und Schauſpieler, ſich vorſetzlich ſtellen und verſtellen, und den Menſchen aller Art in ſeinen mancherlei Schattirungen in und an ſich ſelber praktiſch wieder geben, ſo waren ſie, die methodiſche Bildung abgerechnet, in jedem vorkommenden Falle, wo ſie glücklich darin ſind, wenigſtens zufällig eben ſo gut Künſtler, als es die Schauſpieler von Profeſſion ſind. Wer wird aber das ſagen wollen? Oder wenn man's ſagt, wie man es wohl kann, was hat man dadurch für den Schauſpieler als Künſtler bewieſen?

Wer wird ihm abſtreiten, daß Talent, Verſtand, Kultur und Geſchicklichkeit dazu gehören, um gegebene Ideen in ſeiner eigenen Perſon zum Leben zu bringen? Ja was noch mehr iſt, man kann ſogar ſagen, daß er in dem Augenblick der Darſtellung gleichſam Dichter wird, der mannigfache Formen des Ausdrucks gewiſſermaßen erfinden muß. Allein dieſe ſeine ſcheinbare Erfindung iſt weiter nichts, als glückliche Erinnerung des Bekannten, Gelernten, Geübten, längſt in und außer ihm Vorhandenen, das er als von der freien Natur entlehnt, ſich einſt durch Beobachtung und Studium zu eigen machte, und das ihm jetzt, wie dem ausübenden muſikaliſchen Virtuoſen der Ausdruck in ſeiner größern reichhaltigern Bedeutung, ihm ſelber unbewußt mit aller Leichtigkeit zu Gebote ſteht, ſich ſeiner Phantaſie glücklich repräſentirt und nun ſeine gehörige Form in Ton, Miene und Geberde erhält.

An Schöpfungen iſt dabei gar nicht zu denken, oder man ſpielt mit dem Worte. Denn neu erdenken kann der Schauſpieler Nichts von alle dem, was ihn zum Schauſpieler macht. Er kann nur die Natur wiederholen; denn in ihr, ganz ſklaviſch verſtanden, liegt das Ideal zu ſeinen Vorbildern. Seiner Freiheit iſt nichts als Kompoſition, in der gemeinern Bedeutung des Wortes, überlaſſen.

Der V. ſcheint demnach von einer freien Ide-

enbildung zu fordern: daß ſelbſt der Stoff nicht aus der Erinnerung, d. i. der Erfahrung genommen werden ſolle — und wenn dies ſo ſeine Richtigkeit hätte, gäb' es überall keine Kunſt, denn die Kunſt beſteht ja nur in einer, die Natur nachahmenden Umbildung (durch die Einbildungskraft) des in der Wirklichkeit gegebnen Stoffe. Der Mahler, der Bildhauer, mögen die Geſtalt des Menſchen ſo idealiſch darſtellen wie ſie wollen, ſo müſſen ſie dieſe Geſtalt ſelbſt doch aus der Erfahrung nehmen, wie ſie gegeben iſt. Jeden Ausdruck irgend einer Leidenſchaft, eine Empfindung, müſſen ſie der Natur nachahmen — es iſt unmöglich, Freude oder Schmerz anders auszudrücken, als dieſe Ausdrücke ſelbſt von der Natur in den Menſchen gelegt ſind, und wie jede ſie verſteht. Eben dies iſt nun auch der Fall mit dem Schauſpieler. Er nimmt den Stoff aus der Natur (durch Erinnerung) und ſtellt ihn idealiſch dar. Nicht wie der Mahler, der es mit dem Idealiſchen der Geſtalt zu thun hat; ſondern er verbindet mit der (ſeiner eignen) unveränderlichen Geſtalt: das Idealiſche der Bewegung in den Veränderungen des Körpers; und das Idealiſche in den Tönen, als Zeichen der Empfindungen. Hier ſteht er vollkommen gleich mit dem Mahler und dem Tonkünſtler, der eben ſo gut aus der Erfahrung ſchöpfen muß, als er, wenn ſeine Muſik kein leeres Geklirr bedeutungsloſer Töne ſeyn ſoll. Vorzüglich verräth der V. ſeine Unkunde in der Kunſt überhaupt, und wie wenig er in das Innere derſelben eingedrungen iſt, wenn er vom Tonkünſtler redet, und meint: Er könne durch ſeine Töne geiſtige Bilder und Ideen anſchaulich machen!

In folgenden Worten trägt der V. noch einen Grund vor, warum der Mahler dem Schauſpieler vorzuziehen ſey:

Der Mahler findet nichts vor ſich, als die todte, öde Leinwand, worauf er Leben und Bewegung, Ausdruck der Empfindung und Leidenſchaft darſtellen ſoll.

Das macht einen groſſen Unterſchied, ſo wie dieſer Unterſchied noch bemerklicher bei dem Bildhauer wird, der nichts, als einen rohen Stein vor ſich findet, den er beleben ſoll. Alles müſſen dieſe Künſtler aus ſich ſelber ziehen nach den allgemeinen Vorbildern, die ihrer Phantaſie als Ideale vorſchweben, und welche die allgemeine Natur und der Menſch ihnen liefern, um ſie ſonach nach freier Idee zu individualiſiren. Freilich können ſie nur Einen Moment der Handlung ergreifen; aber ſtatt ihre Kunſt zu verringern — denn es iſt Bedingniß derſelben — vergröſſert es vielmehr ihren eigenthümlichen Werth, und je eingeſchränkter ihr Kreis iſt, in welchem ſie leben und weben; und je weniger Mittel dieſen Künſtlern zur Hervorbringung und Darſtellung ihrer Ideen zu Gebote ſtehen, deſto höher, idealiſcher iſt ihre Kunſt, deſto mehr gehört dazu, als Künſtler etwas zu leiſten.

Der Schauſpieler dafür lebt und er ſpielt ſein eigenes Kunſtwerk an ihm ſelber. Sein Wirkungskreis iſt die Menſchheit. Alles was in die Sprache niedergelegt werden kann, kann er ſich zu eigen machen, und ſeine Darſtellungen haben die höchſte Beſtimmtheit, Deutlichkeit und Ausdehnung. Seine Bildungen laſſen die höchſte Mannigfaltigkeit, wie die höchſte Freiheit zu, und der ganze Menſch kann ſich ungehindert in und an ihm regen. Er kann unzählige Momente, und immer anders, erfüllen, und die dramatiſche Kunſt hat es dem Dichter und Schauſpieler ſogar möglich gemacht, Raum und Zeit ſich in der gröſtmöglichſten Ausdehnung zu ſchaffen, wofern der Phantaſie nur nicht ungeheure Zumuthungen aufgebürdet werden. Dabei hat er den Vortheil des höchſt unmittelbaren, höchſt perſönlichen Einfluſſes auf Sinne, Phantaſie und Herz.

Dies alles macht ihn hervorſtechend und einzig, und ſichert ihm eine unmittelbare Wirkſamkeit, eine momentane Allgewalt gleichſam auf die Menſchen zu, ohne ihn jedoch deshalb je zum eigentlichen Künſtler zu erheben. Alles iſt für ihn da. Er braucht nur von der unendlichen Mannigfaltigkeit der Hülfsmit-

tel, die ihm zu Gebote stehen, und die ihm jene Wirksamkeit erleichtern, einen geschickten Gebrauch zu machen.

Der Maler, sagt er, muß seine ganze Schöpfung hervorbringen — der Schauspieler findet seinen Körper schon vor sich. Was soll der Grund sagen? Er sagt eine Thatsache aus, die genau genommen, die Kunst des Schauspiels schwerer macht wie die Kunst des Malers. Der Maler kann auf seiner Leinwand ändern, so viel und so lange er will, dem Schauspieler muß durchaus der erste Wurf gelingen.

Was der V. zum Schluß über die Errichtung dramatischer Akademien, und die Erziehung der Schauspieler sagt, ist zwar nicht neu, verdient aber doch gelesen zu werden.

Ich bin jetzt mit der Anzeige eines Buchs fertig, das eine ausführliche Anzeige allerdings verdiente. Wenn irgend eine gute Sache im Begriff ist sich zu entwickeln, (wie eben das Schauspielwesen in Deutschland, um als öffentliche Anstalt den Rang einzunehmen den es verdient) so ist die größte Wohlthat, welche ihr widerfahren kann, daß sie scharfsinnige Gegner bekommt, und Männer von Kopf zu Rittern daran zu werden suchen. Ein scharfsinniger Angriff bringt dem wirklich Guten unendlich mehr Vortheil, als eine Legion flacher Lobschriften. Jene schneidet die Schlacken vom Golde, und erzwingt diese öffentliche Anerkennung.

Wer jenes Buch mit Aufmerksamkeit durchließt, wird sich gezwungen fühlen, dem V. die Behauptung: der Zweck der Bühne sei Moralität — preis zu geben; aber er wird auch durch die Schwäche der Gründe so bald von Kunst die Rede ist, aufmerksam gemacht, bald den eigendlichen Wirkungskreis der Bühne erkennen; sie muß dadurch nothwendig in seiner Achtung steigen, weil er jetzt einen bestimmten festen Gesichtspunkt hat, den nicht allein die Vernunft billigt, sondern, in einem Plane zur vollkommenen Ausbildung der Menschheit

durchaus nothwendig findet. Er erblickt den Stand des Schauspielers, mithin als einen, nicht nur nützlichen, sondern nothwendigen Stand, dem er gezwungen ist hohe Achtung nicht zu versagen; da durch ihn ein Zweck erreicht werden soll, den ohne ihn weder Schulen noch Akademien erreichen können, die ästhetische Ausbildung der Menschen, ohne welche ja selbst ihre Moralität nicht liebenswürdig ist.

So wird der Leser — Schauspieler oder nicht — urtheilen, der sich in der Sphäre der Bildung seines Zeitalters befindet, und der Sache auf den Grund sieht. Sollte das Schauspiel nun wohl einen Anstoß der Art übel nehmen? der Verfasser dieser Anzeige hätte dieselben Gründe dazu. Seit mehrerern Jahren beschäftigt er sich mit dem Studium der Schauspielkunst, und hat vielleicht mehr Zeit darauf gewandt als mancher wirkliche Schauspieler, — noch jetzt hat er ein Buch darüber angekündigt — und könnte sich nicht einmal mit einem äußern Beruf, wie der Schauspieler, über die Verschwendung seiner Zeit entschuldigen, wenn die Schauspielkunst nur das wäre, wozu sie der V. machen will. Was ihn dabei zum Zürnen reizen könnte, wäre die anfänglich bemerkte Absicht, die schwarze böse Seite der Sache, zum Nachtheil der guten allein heraus zu heben; wenn er über etwas zürnen könnte, das bloß — verächtlich ist!

Erklärung.

Mit diesem Bande hört die allgemeine Theaterzeitung auf — hört auf, aber nicht in dem Sinne, wie einige Männlein, welche sie unsanft aus dem

Träume ihrer eingebildeten kunstrichterlichen und Künstler-Größe weckte, es hofften, und ihre Hofnung so gar im Archiv der Zeit durch den Druck bekannt machten. Die Zeitung wird in einer andern, zweckmäßigen Form fortgesetzt, und zu dieser Umwandlung ihres Aeußern gab selbst das genannte Archiv der Zeit die Veranlassung. Das Publikum wurd' es überdrüssig, die Armseligkeiten länger zu kaufen, mit welchen unter den Artikeln über Kunst und Litteratur jene Blätter besudelt waren, und — der Verleger wurd' es müde, länger Makulatur drucken zu lassen. Er kündigte den Redactoren seinen Kontrakt auf, und ein andres Journal: Eunomia tritt an die Stelle des Archivs. In der Eunomia wird nun gleichfalls ein fortlaufender Artikel über Theater befindlich seyn, der, mit einigen Abänderungen und Beschränkungen des Planes eine Fortsetzung dieser Zeitung enthalten wird.

Jene Männlein, deren Galle nun einmal rege geworden ist, werden zwar fortfahren gegen den Herausgeber zu schreien — es wird ihn nicht kümmern! Mögen sie es nun in dem neugebornen Krono. — einem Archive der Zeit — auf eigne Kosten thun, oder sich gar in die Jahrbücher der Preuß. Monarchie flüchten — gleichviel! Gezüchtigte Knaben schreien — auch in der Litteratur — und wenn sie ein wenig ästhetisch boshaft, d. i. ungezogen sind, so schimpfen sie auch: das ist so in der Regel. Niemand wird dadurch lere, weil jeder die Ursach von dem allen — die vorhergegangene Züchtigung kennt.

Rhode.

Register

des

zweiten Bandes der allgemeinen Theaterzeitung.

Seite

Abbé de l'Epée, Drama in 5 Act. aufgeführt in Leipzig 139
Alzire, bearbeitet von Bürde, aufgeführt in Berlin 153
Anonymität, ob es ein Recht derselben gebe? 165 201 210
Antwort, auf Hrn. Heinrichs Antikritik . . . 155
v. Archenholz, Urtheil desselben über Hrn. v. Kotzebue 350
St. Aubin, Urtheil desselben über Hrn. v. Kotzebue 347
Bagatellen, kritische 104
Bayard, Schauspiel von Hrn. v. Kotzebue, gegeben in Berlin 83
Beresford, übersetzt die Schauspiele des Hrn. v. Kotzebue ins Englische. 118
Bernhardi, über die Aufsätze desselben im Archiv der Zeit. Siehe die Nr. XXVII bis XXX.
— — Bemerkungen, über desselben sogenannte Abfertigung. Siehe die Nr. XXXVI bis XXXVIII.
Beschort, in der Rolle des Seemann in Besuch von Kotzebue 99
Besuch, der, auf dem Lande, ein Schauspiel von Kotzebue, gegeben in Berlin . . . 65 229
Burmeister, dessen Rechtfertigung 337
Bürger, Mill. in Reval 119
Christel, Hr. in Reval 8
Cooke, über die Erziehung und Bildung der alten Schauspieler 14 293 310
Comediemwesen in Oberschlesien 364

Seite

Compoſition, in der Muſik 248
Declamation, als Wiſſenſchaft — Beurtheilung dieſes Buchs 70
Dieſtel, Mdm. in Breslau 31
Donauweibchen, Oper, in Breslau gegeben . 361
Drebing, Mll. in Reval 110
Dresden, über die Schauſpielergeſellſchaft daſelbſt 118
Engel, Hr. Profeſſor, der dankbare Sohn, ein Schauſpiel deſſelben wird in Berlin gegeben 225
Engel, Mll. tanzt in Breslau
Erbtheil des Vaters, ein Schauſpiel von Iffland 364
Fleck, Hr. betritt zum erſtenmal nach einer langen Krankheit die Bühne 384
Fremde, der, ein Schauſpiel von Iffland . . 241
Geberdenſpiel des Redners, Bemerkungen darüber 137
Geſchmack, Unterſuchung über denſelben . . 61
Geſang, über den 247
Grattenauer, Hr. Schreiben deſſelben . . 201
Grüner, Hr. in Reval 110
Hagemann Hr. in Breslau 363
Hafner, Hr. in Leipzig 132
Haſlach, Mdm. in Berlin 29
Harmonie, über die Wirkung derſelben . . 253
Hartwich, Mdm. in Leipzig 118
Heinze, Hr. in Reval 110
Heinrich, Hr. in Breslau, Prolog von demſelben 113
— — deſſelben Antikritik . . . 130
Herd, Hr. als Vater Rode im dankbaren Sohn 225
Hermann von Unna, in Berlin gegeben . . 157
Hero, in Muſik geſetzt von Weber . . . 116
Jagemann, Mll. in Wien 288
Iffland, als Antonius in Octavia . . . 16
— Erklärung über einen gedruckten Brief deſſelben 20
— als Hauptmann im Fremden . . . 241
— als Baron in der Läſterſchule . . 227
— als Vater Dominique 359
— als Baron Breitenfeld im Kameleon . 291
— ein Gedicht an ihn, nach der Vorſtellung des Erbtheils des Vaters 367
Kameleon, ein Luſtſpiel von Beck . . . 289
Koch, Mlle. in Leipzig 133
Korſar aus Liebe, Oper 317

	Seite
v. Kotzebue, deſſen neueſte Schickſale	250
Kritik, über Schauſpieler, wie der Ton in denſelben ſeyn müſte!	226
Läſterſchule, ein Luſtſpiel, in Berlin gegeben	227
Leipzig, Schreiben daher	131
Leiſtner, Hr. und Madam in Reval	112
Lavalleur, deſſen Urtheil über Kotzebue	245
Lindner, Hr. in Reval	130
Mädel, Hr. in Reval	107
Malſtädt, Hr. und Madam	110
Mayer, Hr. in Reval	110
Meyer, Mdm. in Berlin als Kleopatra	15
— — als Margarethe in dem Hageſtolzen	224
— — als Miranda in Bayard	85
Merope, über dieſen Charakter für Darſtellung	50
Milton, ein Sänger in Danzig	128
Moralität, ob ſie Zweck des Schauſpiels ſei?	294
Müller, Madam in Berlin	98 147
Müller, Hr. und Madam in Reval	111
Nachahmung, was ſie in der Muſik ſei?	251
Octavia, ein Schauſpiel von Kotzebue	1
Ochſenheimer, Hr. in Leipzig	133
Ohmann, Hr. in Reval	111
— — in Breslau	246
Oper, Bemerkungen über die	246 270
Opitz Hr.	118 134
Pantomimen, über	95 103
Priſen aus der hörnernen Doſe des geſunden Menſchenverſtandes	370
Prolog, am Geburtstage des Königs von Hrn. Herklots	81
Quintilian, Bemerkungen über die Vorſchriften deſſelben für Redner	146 172 187
Rede, am Geburtsfeſte der Königin Mutter von Herklots	257
Reigerbuſch, ein Schauſpiel von Kambach	360
Reval, Theater daſelbſt	108
Schauſpielkunſt, ob ſie eine ſchöne Kunſt ſei?	275
Schick, Mdm. in Breslau	115
— — Gedichte bei ihrer Abreiſe von Breslau	229
Schröder Hr. und Madam in Reval	118
Schmelka, Mdm. in Leipzig	133

	Seite
Seltke, Hr. daſelbſt	112
Sprache, ob die Pantomime ſie ganz entbehren könne?	101
Stollmers, Hr. und Mdm. in Reval	110
— — Mdm. in Breslau	38 361
Tamerlan, Oper von Reichard	242
Temperamente, Bemerkungen darüber für Schauſpieler	262
Theaterweſen, Bemerkungen darüber	273
Tilly, Mdm. in Reval	110
Twinning, deſſen Urtheile über Muſik	254
Angelmann, Mdm. als Octavia	13
Vaudeville, le repertoire du, Auszug daraus	85
Vogler, Abt	185
Walter, Hr.	112
Weber, Muſikdirector, deſſen Herw	321
v. Wedel, in Reval	112
Wien, Verordnung über Applaudiren daſelbſt	98
Zeibig Hr. und Mdm. in Köln	107